

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE - 97

Juin 1983

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE
COLLÈGE DE FRANCE
Place Marcelin-Berthelot, 75231 Paris Cedex 05

COMPOSITION DU BUREAU 1983

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

RÉUNIONS TRIMESTRIELLES
COMMUNICATIONS ARCHÉOLOGIQUES

N° 97 Juin 1983

ASSEMBLÉE ORDINAIRE DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉGYPTOLOGIE

9 juin 1983

La séance est ouverte à 17 heures sous la présidence de M. Jean Vercoutter, président.

Compte rendu de la précédente Assemblée Ordinaire

Mme Liliane Palà, secrétaire, donne lecture du procès-verbal de la précédente assemblée ordinaire du 26 mars 1983. Il est adopté sans observation.

Membres excusés

M. Didier Bertrand, R.P. du Bourguet, M. Pascal Carapalis, M. Pierre Chevereau, M. M. Heerma van Voss, M. Jean Murat, M. Maurice Stracmans, Mme Suzanne Ratié, Mme Michèle Thirion, M. Paul Valeur, M. Claude Vandersleyen.

Nouveaux membres

M. Sydney Aufrère, Mme Edda Bresciani, Mme Marguerite-Marie Cheneaux, Mlle Véronique Cheneaux, Mme Georges Coste, M. Mohamed Khalil, M. Louis Laurence, M. Gustave Ott, Mme Claude Payré, M. Hubert Petit, M. Pierre Uvietta.
The Egypt Exploration Society, Londres.

Le président annonce aux membres de la Société la prochaine inauguration le 15 juin 1983 à 18 h 30, du square Auguste Mariette-Pacha.

INAUGURATION DU SQUARE AUGUSTE MARIETTE-PACHA

Mercredi 15 juin 1983, à 18 h 30

Allocution de Monsieur Jean Tiberi, Adjoint au Maire

Monsieur l'Ambassadeur, Mesdames, Messieurs,

Il est toujours difficile de faire le panégyrique d'un homme illustre, pourtant il manquait à notre Capitale un endroit pour rappeler aux Parisiens l'importance des découvertes et des travaux d'Auguste-Mariette. C'est maintenant chose faite, et quel endroit, autre que le Collège de France, au cœur de ce 5e Arrondissement, pouvait mieux répondre à cette attente.

Né en 1821, cet enfant de Boulogne-sur-Mer, s'intéressa très tôt à l'Orient. Après de solides études, il se fait connaître par divers travaux d'archéologie locale, avant d'être nommé, en 1848, attaché au tout jeune Musée Égyptien du Louvre, créé quelque vingt ans auparavant par Jean-François Champollion, grâce à l'acquisition de la collection Henry Salt.

Deux ans plus tard, c'est le grand départ pour l'Égypte, à l'origine pour y recueillir des manuscrits coptes; au cours de cette mission, il découvrira l'emplacement exact et mettra à jour à Sakkarah, le Sérapeum de Memphis. On sait aujourd'hui, qu'en fait ce n'est que la Nécropole qu'explora Mariette, il n'en demeura pas moins que les documents épigraphiques, notamment les stèles, les statues d'Apis et de Bès, les bijoux de la Chapelle funéraire du prince Khaemouast, fils de Ramsès II constituent, au Musée du Louvre, sur le plan artistique et historique une collection de tout premier ordre.

À son retour en France, en 1854, il est promu conservateur du Département égyptien et en 1858, directeur général des Fouilles de l'Égypte, recevant le titre de Bey. Il consigne ses recherches

dans différents ouvrages dont *Mémoire sur la mère d'Apis* (1856) et *Sérapeum de Memphis* (1857-1864). Les travaux qu'il va conduire à partir de ce moment jusqu'à sa mort en 1881, dans les différentes parties du pays vont lui permettre de créer à Boulaq un musée célèbre, dont les documents comptent parmi les plus précieux du Musée du Caire.

Élu, en 1878, à l'Institut, c'est en terre égyptienne qu'il mourra en 1881.

Tels sont résumés les moments importants de la vie d'Auguste-Edouard Mariette, vie de travail et de recherches, consacrée à l'Égypte, à son histoire, à l'extraordinaire richesse de sa civilisation.

Personnage étonnant, surprenant même, qui, outre des ouvrages à caractère spécifiquement archéologiques, nous laisse en coopération avec du Locle et Verdi : «Aïda» joué pour la première fois au Caire en 1871.

Il était juste que Paris s'associa au Collège de France en cet hommage tardif et sincère rendu à Mariette comme à tous les hommes animés de l'esprit de science et de progrès.

Je suis heureux, au nom de Jacques Chirac, Maire de Paris, de rendre un nouvel hommage à sa mémoire.

Allocution de Jean Leclant, Professeur au Collège de France

Monsieur le représentant de M. l'Ambassadeur d'Égypte,
Monsieur le Maire,
Monsieur l'Administrateur,
Chers collègues, chers amis,

En donnant au square qui s'étend devant le Collège de France le nom d'Auguste Mariette Pacha, la Mairie de Paris a voulu honorer l'illustre savant qui a fondé l'archéologie égyptienne et créé, entre l'Égypte et la France, un réseau d'amitié et d'estime toujours aussi vivant. Sur le square Auguste Mariette s'ouvrent les fenêtres du Cabinet d'Égyptologie dont la magnifique bibliothèque, que nous pourrons visiter dans quelques instants, constitue la base d'un des centres de recherches les plus actifs et les plus vigoureux du monde ; il est l'objet d'un soin particulier du Collège de France qui, en 1831, créa la première chaire d'Égyptologie illustrée par Jean-François Champollion, le génial déchiffreur des hiéroglyphes, dont la statue, œuvre de Bartholdi, veille sur la cour de notre établissement.

C'est dans le sillage des manifestations qu'a sucitées, en 1981, le centenaire du décès de Mariette — centenaire également de la création de ce qui devait devenir notre fameux Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire — que se situe la présente initiative de la Mairie de Paris, à laquelle les Égyptologues tiennent à exprimer leur reconnaissance.

Né en 1821 à Boulogne-sur-mer, après une adolescence marquée de nombreuses difficultés et vicissitudes, Auguste Mariette avait enfin réalisé ses rêves en se faisant embaucher au Musée du Louvre en mai 1848 ; les émoluments étaient de 500 F par trimestre, soit 166,66 F par mois, pris sur le chapitre du budget «frais de collage». Puis en juin 1850, Mariette reçoit la mission de se rendre en Égypte pour acheter des manuscrits coptes ; il y entreprend en fait des fouilles qui aboutiront à la découverte du Sérapeum de Memphis, entrée dans la légende de l'archéologie. À son retour en France, en 1854, Mariette sera nommé conservateur-adjoint du Louvre. Mais loin du terrain, il en a la nostalgie ; il retourne bientôt en Égypte et là, le Vice-Roi lui donne les moyens de créer ce qui deviendra peu à peu le Service des Antiquités de l'Égypte. Avec quelque amplification lyrique, Mariette transcrit ainsi les ordres du Vice-Roi : «Vous veillerez au salut des monuments, vous direz aux moudirs de toutes les provinces que je leur défends de toucher à une pierre antique ...».

De façon quelque peu paradoxale, c'est à un savant de libre terrain que s'adresse cet hommage rendu à proximité d'un cabinet de réflexion et d'étude ; lorsque la chaire d'Égyptologie du Collège de France sera libre en 1872, au décès du Vicomte de Rougé, Mariette préférera rester en Égypte et ce sera le tout jeune Maspero qui sera élu à l'âge de 26 ans. Paradoxe encore, c'est un espace vert qui est offert à l'homme par excellence du désert, celui qui a écrit de si belles pages romantiques sur la fascination du sable et des nécropoles ; mais ce square n'est-il pas, devant nos bâtiments, une sorte d'oasis.

De toute façon, une science comme la nôtre se nourit continuellement de l'échange entre la fouille et la réflexion, entre la trouvaille sur le terrain et la découverte raisonnée. Et si tant de progrès dans la connaissance de la civilisation de l'Égypte ancienne ont été faits, c'est grâce à tous ces in-folio, à toutes ces notules, à tous ces rapports de fouilles parmi lesquels ceux dus à Mariette sont si nombreux — vous pourrez le constater dans notre bibliothèque.

L'Égyptologie, c'est aussi l'Égypte. Lors d'une audience accordée par le Président Sadate, quelques mois avant sa fin tragique, il me disait la gratitude de l'Égypte pour les savants qui viennent y travailler à une meilleure connaissance de son glorieux passé. «Lorsque vous allez au Musée — et il m'est arrivé plusieurs fois d'y aller — ajoutait le Président Sadate, on aperçoit à gauche, au fond du jardin, un monument, un tombeau», et il poursuivait : «il y repose un archéologue français, et je sais même son nom : il s'appelait Monsieur Mariette. Il avait donné beaucoup pour la connaissance de l'Égypte. Il a donné plus encore. Il a tenu à rester là, pour toujours, dans la terre d'Égypte. Aucun homme ne peut faire un don plus complet de sa personne». C'est à des hommes comme Mariette que doit s'adresser notre estime fidèle et notre admiration; non seulement il a su établir une œuvre scientifique d'une exceptionnelle importance, mais encore de la façon la plus profonde et la plus humaine, il a su travailler pour l'amitié éternelle des peuples, ceux de l'Égypte et de la France.

Allocution de M. Jean Vercoutter, Président de la Société Française d'Égyptologie

Monsieur le Maire, Mesdames, Messieurs,

Dans l'aventure que fut la redécouverte de l'Égypte antique, au début du XIX[e] siècle, il est impossible de dissocier les noms de Mariette et de Champollion, bien que les deux hommes ne se soient jamais rencontrés.

En effet, l'un, Champollion, retrouve la clef de l'écriture hiéroglyphique en 1822, et rouvre ainsi un livre scellé depuis plus de

quatorze siècles. L'autre, Mariette, découvre moins de trente ans plus tard, en 1850, le Sérapeum de Memphis et, du même coup, fonde l'archéologie égyptienne, puis grâce à cette découverte, sauve de la destruction d'innombrables monuments et peut alors créer ce qui deviendra le Musée du Caire et le Service des Antiquités de l'Égypte.

Ainsi l'œuvre de Champollion en philologie trouve-t-elle son écho dans celle de Mariette pour l'archéologie. Toutes deux président à la naissance de l'Égyptologie.

Le 10 novembre 1850, lorsque la tête souriante d'un sphinx émerge peu à peu des sables de Saqqarah, à l'endroit précis où il a indiqué de creuser, Mariette sait déjà qu'il a découvert le Sérapeum de Memphis — que les Savants de l'Expédition française d'Égypte avaient cherché en vain.

Aujourd'hui encore, après la découverte de la cachette des Momies Royales de Deir-el-Bahari, après la découverte du tombeau de Tout-Ankh-Amon et celle de la Nécropole royale de Tanis, le dégagement du Sérapeum reste un des grands moments de l'exploration de l'Égypte pharaonique. Surtout, c'est cette découverte qui révèle l'exceptionnel «homme de terrain» qui sommeillait en Mariette et va lui permettre de donner toute sa mesure.

Arrivé en Égypte le 10 octobre 1850, il ne la quittera plus que pour de brefs séjours en France. En effet, rentré en 1854, la fouille du Sérapeum achevée, Mariette devenu célèbre, n'aspire plus qu'à revenir sur les rives du Nil. Comme il le confia plus tard à Maspero : «De retour en France, j'ai essayé de m'acharner sur un texte, de me persuader que c'était le but de la Science, je n'ai pas pu. Je sentais courir sur moi l'air étouffé et chaud des galeries, j'entendais la voix des reis… Alors j'envoyais tout au diable : traduction, philologie, le Louvre même. Je me mettais à ruminer quelque projet d'exploration à Thèbes et dans la Nécropole d'Abydos, ou à rédiger un mémoire sur l'intérêt qu'il y aurait à instituer un Service de Protection des Monuments. J'en serais mort ou devenu fou, si je n'avais pas eu l'occasion de revenir promptement en Égypte».

Il est inutile d'évoquer longuement ici cette prodigieuse carrière égyptienne que Mariette désirait si ardemment : sa désignation

comme Directeur des travaux d'Antiquités en Égypte par Saïd Pacha en 1854, sa lutte pour mettre fin au pillage des antiquités, ses fouilles — quel site n'a-t-il pas exploré le premier? et avec quel succès! — la création enfin, du petit Musée de Boulaq où s'amoncelaient trésors et monuments, récoltés aussi bien en Nubie qu'en Égypte. C'est ce Musée de Boulaq qui, transféré au Caire après la mort de Mariette, deviendra le prestigieux Musée National Égyptien que nous connaissons aujourd'hui.

En terminant cette rapide esquisse de ce que représente l'œuvre de Mariette, je voudrais, Monsieur le Maire, vous remercier d'avoir honoré la mémoire de Mariette à proximité de l'endroit où Champollion inaugura la première chaire d'égyptologie. Pour nous autres égyptologues, le Collège de France et le square Mariette deviennent ainsi doublement îlot sacré.

* * *

Après l'inauguration, l'assistance se rendit à la bibliothèque d'égyptologie. Mme Abelès, aidée de M. Jean-Claude Dégardin et de M. Michel Dewachter, avait disposé sur les tables de travail des ouvrages précieux sortis des réserves; ainsi le public put admirer des publications telles que celles de Jamblique: *De Mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Assyriorum*…, publié en 1577, d'Athanasius Kircher: *Oedipus Agypriacus*…, paru en 1652, de Valeria Bolzani: *Commentaires hiéroglyphiques*…, 1576, sans oublier les belles publications de Mariette. Cette petite exposition intéressa vivement les visiteurs.

La Société Française d'Égyptologie tient à remercier tout particulièrement Monsieur l'Administrateur du Collège de France, Yves Laporte, qui invita les participants de l'inauguration à une réception dans les salons du Collège de France. Pour la préparation de la cérémonie aussi bien que pour la réception, le secrétariat de M. l'Administrateur se dévoua sans compter. À Mlle Baladi ainsi qu'à Mlle Malvaud va toute notre reconnaissance sans oublier, dans l'expression de notre gratitude, le personnel du Collège de France qui aida la Société dans toute la mesure du possible.

Nouvelles de l'égyptologie

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES ÉGYPTOLOGUES

Le 3e congrès international d'égyptologie s'est tenu à Toronto du 5 au 11 septembre 1982. À l'issu de la réunion le congrès a exprimé sa gratitude aux professeurs Torgny Säve-Soderbergh et Jean Leclant, alors Président et Secrétaire, pour le remarquable travail accompli en faveur de l'Association.

Le nouveau Bureau se compose comme suit: Président: William Kelly Simpson; Vice-Président: Dietrich Wildung; Secrétaire: Joachim Karig.

Le 4e congrès international d'égyptologie se déroulera à Munich du lundi 26 au samedi 31 août 1985. Le tarif de la cotisation annuelle a été fixé pour la France, à 100 francs français; le règlement doit être effectué au nom de: «l'Association Internationale des Égyptologues»

- par chèque postal: Compte 127441 L-Paris;
- par chèque bancaire: Compte 41905 D, agence des comptes spéciaux, Crédit lyonnais, 55 Champs-Élysées, 75008 Paris.

L'Association est ouverte aussi bien aux égyptologues professionnels qu'aux amateurs et les adhésions, pour la France, sont centralisées par la Société Française d'Égyptologie.

RÉUNIONS AU COLLÈGE DE FRANCE

Le Collège de France a reçu, pour une série de leçons, deux égyptologues étrangers.

M. T. G. H. James, Conservateur des antiquités égyptiennes au British Museum, les mardis 3, 10, 17 et 24 mai 1983, traita le sujet suivant: «Sceaux et scarabées en Égypte ancienne. Histoire et pratique».

Mme Edda Bresciani, professeur à l'Université de Pise, parla de: «Culture et société dans l'Égypte gréco-romaine d'après les textes littéraires démotiques», les lundis 16 et 30 mai et les mercredis 1er et 8 juin 1983.

Une assemblée nombreuse et assidue suivit ces deux séries de

leçons et manifesta par les questions qu'elle posa aux orateurs le grand intérêt qu'elle prit à ces conférences.

Les prochaines leçons seront données par :

M. HENRY S. SMITH

Edwards Professor of Egyptology, University College, London

sur les sujets suivants :

1. THE ARCHAEOLOGICAL SURVEY OF MEMPHIS
2. THE DEMOTIC ARCHIVES FROM THE SACRED ANIMAL NECROPOLIS, SAQQARA

Ces conférences auront lieu au Collège de France, le mercredi 28 mars et le vendredi 30 mars 1984, à 11 heures, dans la salle 6.

M. RAINER STADELMANN

Directeur adjoint de l'Institut allemand d'Archéologie orientale du Caire

sur les sujets suivants :

1. LE LIEU DE CULTE FUNÉRAIRE AUPRÈS DU TOMBEAU ROYAL
2. LES TEMPLES FUNÉRAIRES DU NOUVEL EMPIRE

Ces conférences auront lieu au Collège de France, le mercredi 23 mai, à 11 heures, dans la salle 6 et le vendredi 25 mai 1984, à 11 heures, dans la salle 8.

ASSOCIATION INTERNATIONALE POUR L'ÉTUDE DU DROIT PHARAONIQUE

La 4e session de l'Association est prévue pour le mois d'octobre 1983, à l'École Pratique des Hautes Études.

La cotisation annuelle est fixée à 50 FF et est à adresser, par chèque ou mandat postal à M. Ibrahim Harari, 8, Villa Spontini, 75116 Paris, au nom de l'Association Internationale pour l'Étude du Droit pharaonique.

PUBLICATIONS

- Une 2e édition, revue et complétée, de l'ouvrage de SERGE SAUNERON, *Villes et légendes d'Égypte* (BdE, t. XC, 1983), vient de sortir des presses de l'IFAO. *La porte ptolémaïque de l'enceinte de Mout à Karnak* (MIFAO, t. CVII, 1983), publication que Serge Sauneron ne put achever lui-même est présentée par SYLVIE CAUVILLE-COLIN ; FRANÇOISE TRAUNECKER s'est chargée de l'étude architecturale du monument et L. MENASSA a assumé, d'après photos, la copie des inscriptions.
- JEAN JACQUET, Karnak-Nord V, *Le trésor de Thoutmosis Ier*. Études Architecturales. Deux fascicules : textes et planches (FIFAO XXX/1/2).
- Le livre d'HERMINE HARTLEBEN, *Champollion, sein Leben und sein Werk*, vient de paraître en traduction française (éd. Pygmalion), avec une présentation de Mme Desroches-Noblecourt.

Sont sous presse :

- MOHAMED GAMAL EL-DIN MOKHTAR, *Ihnâsya El-Medina* (Herakleopolis Magna), its importance and its role in Pharaonic History (BdE, t. XL);
- DIDIER DEVAUCHELLE, *Ostraca démotiques du musée du Louvre* (BdE, t. XCII/1/2);
- SYLVIE CAUVILLE, *La théologie d'Osiris à Edfou* (BdE, t. 91).
- DIMITRI MEEKS prépare le tome IV de l'*Année Lexicographique*. Ce volume couvrira exceptionnellement les années 1980 et 1981. Il devrait paraître dans le courant de 1984.
- CHARLES-OLIVIER CARBONELL, *L'Autre Champollion*. Jacques-Joseph Champollion-Figeac. Préface de Jean Leclant. (Presses de l'Institut d'Études Politiques de Toulouse, 2ter, rue des Puits Creusés, 31000 Toulouse).
  En octobre 1972, M. Ch.O. Carbonell donna une conférence à la SFE : «Jacques-Joseph et Jean-François Champollion ; la naissance d'un génie» (BSFE n° 65).

PROJET

Exceptionnellement le BSFE publie une annonce à laquelle, nous l'espérons, nos membres feront bon accueil. La constance et le sérieux des organisateurs de ce projet mérite que nous puissions enfin leur souhaiter bon voyage et bon vent. M. A. Gil-Artagnan a fait une communication à la Société en juin 1975 sur Le projet «Pount» (BSFE 73) :



Association "POUNT"

Pour l'étude des navigations égyptiennes

La première reconstitution expérimentale d'un navire de mer pharaonique se fait à Lafox, avec une participation du Conseil Général de Lot-et-Garonne.

Vous pouvez vous aussi nous aider à achever la construction du navire POUNT en devenant Membre Bienfaiteur de notre association.

En échange d'une cotisation unique de 300 F (plus 30 F pour les frais d'expédition), vous recevrez une lithographie (terre de Sienne, format 65 × 48) inspirée des reliefs du temple funéraire de la reine Hatshepsout à Deir-el-Bahari en Égypte.

Cette lithographie, numérotée de 1 à 270, est signée Marie-Caroline BELOY et est accompagnée d'un certificat d'authenticité et d'une carte de Membre Bienfaiteur. Pour la recevoir, adressez votre chèque libellé au nom de l'Association POUNT, à André GIL-ARTAGNAN qui pourra aussi vous fournir un reçu de paiement. Merci.

Toute correspondance est à adressée au secrétaire général : ANDRÉ GIL-ARTAGNAN, Lamontjoie - 47310 Laplume - (53)95-13-96.

NÉCROLOGIE

André Dupont-Sommer, Secrétaire Perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, nous a quittés le 14 mai 1983. Né en 1900, André Dupont-Sommer, licencié ès-Lettres en 1924, est membre de l'École d'archéologie française de Jérusalem de 1928 à 1929, diplômé de l'EPHE en 1937 (section des sciences historiques et philologiques), il devint en 1945 docteur ès-Lettres.

Parmi ses nombreux titres et fonctions nous nous souvenons avec émotion qu'il fut Secrétaire-Bibliothécaire du Collège de France de 1934 à 1940 et qu'il y occupa de 1963 à 1971 la chaire d'hébreu et d'araméen qui avait été celle d'Ernest Renan. Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres depuis 1961, il en devint en 1968 le Secrétaire Perpétuel.

Professeur à la Faculté des lettres de Paris, André Dupont-Sommer fit don à ses étudiants de son immense culture; épigraphiste et linguiste, ses travaux portèrent aussi bien sur l'épigraphie phénicienne, l'épigraphie et la papyrologie araméenne, que sur l'épigraphie, la philologie et l'histoire hébraïque sans oublier que, profondément attaché aux témoignages concrets de l'histoire, il fut archéologue : cf. *La lampe sous le boisseau*, note archéologique; dans «Mélanges Syriens offerts à M. R. Dussaud» (1937), ou *Fouilles de Ramet-el-Khelil près d'Hébron*, dans Syria X (1930).

Les travaux d'André Dupont-Sommer ne furent pas des recherches parallèles mais des études croisées, une tentative d'approche globale des peuples qu'il étudia ; publiant *La grande inscription phénicienne de Karatepe* dans CRAI (1948), il publiait la même année dans ASAE XLVIII son étude sur les ostraca araméens d'Éléphantine I (Collection Clermont-Ganneau, n° 16).

Pour l'égyptologie, ses écrits témoignent de ce que notre discipline lui doit : *Un texte araméen d'époque perse en écriture démotique*, dans RHR, XXXIX (1945); *Le syncrétisme religieux des juifs d'Éléphantine d'après un ostracon araméen inédit* (1945); *La maison de Yahvé et vêtements sacrés à Éléphantine* (1946-47); *Ostraca araméens d'Éléphantine* (1948); *Une inscription araméenne inédite de l'ouadi Hammamat* (1947-48); *Un papyrus araméen d'époque saïte découvert à Saqqarah* (1948); *Un contrat de métayage égypto-araméen de l'an 7 de Darius I* (1942).

Ce n'est qu'un choix, et la liste est longue, des articles consacrés à l'Égypte dans ses rapports avec la population araméenne et juive.

Sur la rive occidentale de la Mer Morte, aux environs de Khirbet Qumrân, en 1947, un jeune berger palestinien, Mohamed-ed-Dib, poursuivant une de ses bêtes tombée dans un trou de la falaise, découvre une grotte et dans cette grotte des jarres d'argile; c'était la première révélation des manuscrits dits de la Mer Morte. Sept manuscrits furent découverts dans les jarres. Six campagnes de fouilles furent entreprises au Khirbet Qumrân et à Feshkha et la moisson dépassa toute attente. Les onze grottes fouillées ont donné 11 manuscrits et les vestiges d'à peu près 600 autres.

Dès 1950, André Dupont-Sommer publie : *Aperçus préliminaires sur les manuscrits de la Mer Morte*, suivis en 1953 par : *Nouveaux*

aperçus sur les manuscrits de la Mer Morte; Le livre des Hymnes découvert près de la Mer Morte (1957); *Écrits esséniens découverts près de la Mer Morte* (1959).

Non seulement les spécialistes considèrent que le travail du prof. André Dupont-Sommer en fait, en la matière, le maître incontesté, mais en plus, à l'époque, le public amateur comprit l'importance de cette découverte grâce à la précision et à la clarté de l'exposé.

André Dupont-Sommer était membre du Comité de la Société Française d'Égyptologie. À la séance annuelle du 24 novembre 1972 à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, il entretint ses collègues de «Champollion et ses amis». Avec un brin d'ironie il cita un envoi de Champollion qui, paraphrasant Racine, écrit à son ami Thouvenet :

> «Enfin je suis tenté de dire à la Bonne Gazette :
> ma vieille, taisez-vous; car je n'ai mérité
> ni cet excès d'honneur, ni cette indignité;
> tant je suis las de cette odeur de sainteté
> que les dévots commencent à me trouver».

Le meilleur hommage que nous puissions rendre à un chercheur c'est, non pas de l'encenser mais de le lire, le relire et même de le contester, car cela, c'est la vie d'une œuvre. L. PALA

M. le Préfet, Maurice Roche, est décédé le 12 avril 1983 à Montluçon. Homme de grande culture, licencié en droit, diplômé de l'École Libre des Sciences Politiques ainsi que de l'Institut d'Art et d'Archéologie de Paris, Maurice Roche entra dans la carrière préfectorale comme chef de cabinet intérimaire du Préfet de l'Allier. Nommé Secrétaire général de la Corrèze, il eut une attitude particulièrement courageuse lors de la triste affaire des pendaisons de Tulle. Il était chevalier de la Légion d'Honneur, titulaire de la croix de guerre 1939-45, de la croix du combattant volontaire de la Résistance, entre autres.

Après avoir brillamment assumé les fonctions de préfet de la Savoie, puis de l'Ardèche, il fut nommé préfet hors-cadre et chargé de mission au Ministère des Affaires Culturelles, spécialement attaché aux commémorations.

Membre du Comité de la Société Française d'Égyptologie, Monsieur Roche, assidu aux réunions, fit bénéficier la Société de sa grande expérience des affaires culturelles.

La SFE, les membres du Comité présentent à la famille de notre ami disparu leurs condoléances attristées.

Nouvelles de la Société

Dans le courant du mois d'octobre 1983 sera envoyée à nos membres bienfaiteurs la revue 34 et à tous nos adhérents le bulletin 95. Nous rappelons aux sociétaires qu'il leur est toujours possible de se procurer, au siège de notre société, d'anciens bulletins et d'ainsi compléter leur collection.

Communications

1. M. Paul van Moorsel : «Les travaux de la Mission des peintures coptes au couvent de St Antoine» (avec projections).
2. M. Claude Sourdive : «La main dans les objets égyptiens : approche archéologique d'une structure symbolique» (avec projections).

La séance est levée à 19 h 15.

LES TRAVAUX DE LA MISSION DE PEINTURES COPTES À ST.-ANTOINE

Paul VAN MOORSEL

Quand il y a quelques années mon université conféra le doctorat «honoris causa» à l'ethnocinématographe Jean Rouch, le lauréat saisit cette occasion pour exposer à Leyde ce qui le poussait en disant, entre autres : «Ce que j'appelle vivre est simplement continuer un travail dont on sait qu'on ne verra pas le résultat».

Quand Monsieur l'abbé Jules Leroy décida en 1974, pour faire suite à son travail à Esna et au Wadi-Natrun, de fixer son attention sur les monastères près de la Mer Rouge, il doit avoir supposé qu'il ne lui serait pas donné de moissonner. Mais, quoique âgé, il a assumé cette lourde tâche et a dirigé quatre campagnes, dont quelques-unes de longue durée, au cloître de Saint-Antoine. Trois mois avant son décès, fin décembre 1978, il confiait même à un visiteur néerlandais qu'il espérait bientôt retourner à St.-Antoine.

Grâce à une invitation de l'IFAO, dirigé alors par Jean Vercoutter, président de l'actuelle réunion — où j'ai l'honneur de vous adresser la parole — il me sera permis de rentrer la récolte ; c'est pourquoi je désire, avant tout, rendre hommage à celui qui a semé : l'abbé Jules Leroy[1].

On n'ignore pas que Monsieur Leroy a eu des prédécesseurs à St.-Antoine, je pense surtout à Thomas Whittemore qui, en 1930 et 1931, a dirigé des missions à ce cloître. Hélas, Whittemore n'a jamais publié le résultat de ses travaux là-bas, à moins que l'on ne veuille considérer comme tel quelques discrètes études de Piankoff — à mon avis ce serait aller un peu trop loin[2]. En 1974, Leroy ne pénétrait donc pas dans une terre inconnue mais, certainement, dans un domaine où bon nombre de problèmes n'avaient pas

trouvé leur solution. Après sa mort, deux campagnes ont été entreprises, l'une en 1982, l'autre en 1983, probablement les dernières de la série à Saint-Antoine.

Toutes les peintures se trouvent dans une petite église d'environ vingt mètres sur six, sans compter celles qui se trouvent dans une chapelle adjacente au Sud-Ouest. L'église est construite en briques crues et appartient aux «Langhauskuppelkirchen»[3], quoique d'un type simple. La nef comprend deux carrés qui se suivent, tous deux couverts d'une coupole. Vers l'Est se suivent «Hurus» et «Haikal». Ce dernier consiste en trois pièces communiquant entre elles, chacune munie d'un autel (original, selon Grossmann) *et* d'une coupole. Celle de la pièce moyenne est la plus élevée alors que son abside est relativement petite. La paroi orientale est caractérisée dans les deux pièces latérales par une simple niche. Les «Langhauskuppelkirchen» n'apparaissant que dans le courant du XI[e] siècle, il nous est donc impossible de dater ce bâtiment avant l'an mille — au grand regret des moines, qui ne désirent que reculer la date de la construction, autant qu'il est possible, aux alentours de l'an 356, l'année ou St.-Antoine doit être mort dans ces parages, et bien que Sulpice Sévère, vers 400, fait déjà mention de «duo beati Antonii monasteria»[4]. Faut-il attacher beaucoup de valeur au fait que, à la fin du douzième siècle, Abu 'l-Makarim dans son ample description de ce monastère ne souffle mot d'une église ? J'en doute, à moins qu'on ne fut justement en train d'en entreprendre la construction. Plus important me paraît être — encore selon Grossmann — la disposition des trois autels, placés sur la même ligne et reliés entre eux par des ouvertures de porte, ce qui fait penser à une disposition comparable à celle de Deir al-Baramus, datant de la fin du XIII[e] siècle[5]. L'église pourra donc, probablement, être datée du XI[e] siècle au plus tôt, en tenant compte de la possibilité qu'elle soit de la fin du XII[e] ou même un peu plus tardive.

Regardant la disposition des peintures, il est intéressant de constater que, globalement, la partie la plus occidentale, destinée aux laïques, est munie de peintures représentant des saints militaires (fig. 1) ; le carré suivant, où se trouve la place des moines, est décoré de représentations de la Ste Vierge et de moines ; le «Hurus» : d'un certain nombre de Saints du Vieux Testament, de deux Saints



Fig. 1 Saint Georges (à gauche), repeint avec un Cavalier anonyme, dans la partie occidentale de l'église (photo B Psiroukis, I F A O)

Militaires et d'un cycle pascal plus recent Le «Haikal» montre les portraits de sept évêques (fig. 2), mais surtout des thèmes qui evoquent l'œuvre redemptrice du Christ, plus specialement par rapport à ses aspects liturgiques (fig. 3) Quoique cette enumeration ne soit pas complete, elle justifie la conclusion que le choix des sujets ne fut certainement pas arbitraire mais fut plutôt, en partie, commandé par la fonction sacrale de l'église Il va sans dire que l'espace central du «Haikal» reçoit un accent spécial Il apparaît aussi — et certainement pas pour la premiere fois — que l'adage NE BIS IN IDEM ne compte pas chez les coptes Nous voyons en effet dans la coupole au dessus du maître-autel, la même image du Christ qui decore aussi la calotte de l'abside Parce que les deux endroits, coupole ainsi qu'abside, sont reservés à une représentation de la personne du Christ, cette dualité ne doit pas nous étonner. Elle se retrouve à l'abside, illustrée par des legendes, par exemple celle du patriarche Philotheus qui vecut vers l'an mille Il arriva que, elevant pendant la liturgie le «Kurban» et voulant faire le signe de la croix sur ce pain sacré, il vit la niche de l'abside se fendre et une main descendre d'en haut Cette main faisait elle-même le signe de la croix, à la suite de quoi le pain se fendit en deux parties dans les mains du patriarche Il en resta muet durant quelques jours[6]

Quant au buste du Christ dans la coupole au-dessus du centre de l'«Haikal», je me permets de renvoyer à un apocryphe copte dit : *L'etablissement de l'ange Gabriel* «Quand les prêtres de ce monde font le sacrifice, en tout lieu, le Fils de Dieu vient ainsi que les vingt-quatre Prêtres et toute l'armee angelique. Ils viennent sur l'autel, sur le corps et le sang du Fils de Dieu et le célèbrent Le Christ lui-même vient, jusqu'à ce qu'on ait célébré la Cène et que tous aient participé au don de la rémission des peches Alors l'armee angelique reçoit l'offrande dans le ciel»[7]

Le Christ dans l'abside est accompagne, une zone plus bas, d'une Maria *Hodigitria*, flanquee de deux Archanges, formant ainsi un theme double, dont nous connaissons la popularité comme theme absidial le long du Nil à travers les siecles. Le Pantocrator de la coupole, au contraire, ne connait pas cette ambiance terrestre et somatique, étant entoure d'Anges, parmi lesquels une sorte de



Fig. 2. Saint Athanase dans la niche de la piece meridionale de l'Haikal (photo B Psiroukis. I F A O)

Cherubins. Selon la conception copte, les Chérubins sont en effet, quoique de maniere invisible, présents durant la célébration des Saints Mysteres et on en trouve la preuve, entre autres, dans le passage suivant du Synaxaire ou il est raconté, le 13 Abib, fête de l'eveque Pisenthios, qu'un certain jour en présence de Pisenthios, un prêtre cracha sur le sol pendant la liturgie. À la sortie Pisenthios reprimanda le pretre en lui faisant comprendre qu'il aurait pu toucher de sa salive une des ailes d un Cherubin Peu apres le prêtre tombait malade et mourait[8]

A-somatiques sont également les vingt-quatre Prêtres de l'Apocalypse de St. Jean, qu'on celebre le vingt-quatre Hatur Comme il a paru d'un texte deja cite plus haut, ils prennent une part active à la liturgie celeste, à St. Antoine ils decorent les quatre murs sur lesquels reposent la coupole et l'octogone. Paraissent être liturgiquement conditionnes aussi les quatre episodes bibliques, peints sur les deux ecoinçons au dessus du passage Nord (à gauche du maitre-autel) et sur ceux au-dessus du passage Sud (à droite du maitre-autel): pour autant que nous puissions les identifier ici, on les retrouve à St Macaire

Au-dessus du passage septentrional nous voyons de gauche à droite, la purification des levres d'Isaïe au moyen d'un charbon ardent que lui donne un ange (Is. 6,6) — «tupos» de la Ste Eucharistie, et une scene ou Melchisedech porte un calice de grandes dimensions aux lèvres d Abraham (Genese 14,18), qui évidemment renvoie aussi à l'Eucharistie Au-dessus du passage meridional nous trouvons deux scenes sacrificatoires, a gauche, bien connue à cause de son inscription, la représentation du sacrifice d Isaac, œuvre du peintre Theodore «fils de l'Abba Gabriel, l'évêque de la ville d Itfih»; nous savons que ce Gabriël était evêque d'Itfih aux environs de l an 1216[9] Le sacrifice d'Isaac, lui aussi, est lié typologiquement a la Sainte Eucharistie et l'on pourrait peut-être admettre la même chose de la scène de droite, au sujet de laquelle je publiera bientôt une hypothese sans doute un peu hasardee que, precisement en raison de ce caractere audacieux, je ne veux pas exposer dans cette étude[10]

De ce qui precede, il est évident que le peintre du cycle sous la coupole (Theodorus?) a travaille selon un concept iconographique-

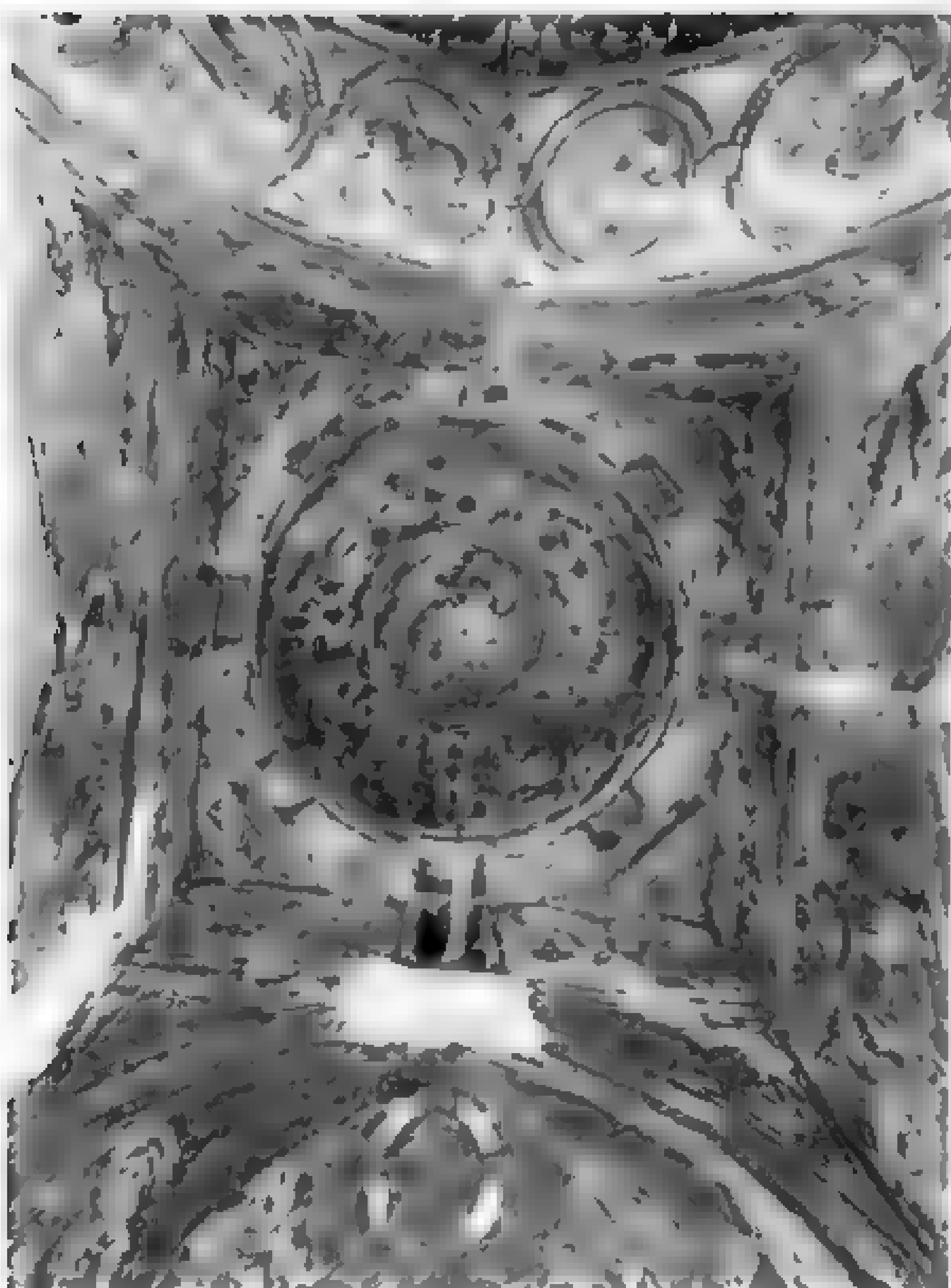


Fig 3 Pantocrator dans la coupole et Pantocrator dans l'absade de l'église Le premier est entoure d Anges, le second d'Animaux Apocalyptiques. Au-dessous de la coupole les XXIV Prêtres et (vers le Nord et le Sud) quatre scenes vetero-testamentaires (photo B Psiroukis, I F A O.).

ment bien mûri, fruit d'une longue tradition dont nous avons deja trouvé des traces à Saint Macaire et — comme il paraitra tout à l heure plus encore à Ste. Catherine

Nous voyons un reflet de la decoration absidiale que nous venons d'exposer, en la petite chapelle des Quatre Animaux, avec cette difference que le Christ trônant est incorpore dans une composition dite «Deisis» a laquelle appartiennent aussi Maria et St Jean-Baptiste et que la zone inferieure consiste en une croix triomphale, ce qui est vraiment exceptionnel Tandis que dans l'abside de l'eglise la mandorla du Christ est soutenue par les Quatre Animaux de l'Apocalypse de St Jean, ce sont ici d'autres Anges à qui cette tache incombe. Dans la chapelle au contraire les Quatre Animaux sont representes debout et acclamant en diverses langues (meme en Armenien!) munis de textes portant «Saint, Saint, Saint» (fig 4) Cette façon de representer les Quatre Animaux de l'Apocalypse — des creatures angeliques, que les coptes célèbrent le 8 Hatur — est en soi assez rare et a deja, il y a environ cent trente ans, attiré l'attention de l'Archimandrite Uspenskij qui aimait beaucoup voyager[11]. Rare representation, en effet, car jusqu'à présent nous ne pouvons, avec sureté, faire mention que d'un seul parallèle: une peinture (XI[e] siecle?) trouvee par les Italiens et provenant de Sonqi Tino, maintenant à Khartum[12] À Sonqi Tino cependant les Quatre ne sont pas representes en acclamant, plutôt en assistant un Ange, qui à son tour protege quelqu'un Il semble que dans la vallee du Nil il y a d'autres tâches encore qui leur sont confiées, outre celle de chanter le Trishagion, ce qui ne doit pas surprendre celui qui connait bien le dernier livre de la Bible

À quel degré l'element angélique joue un rôle chez les coptes est mis en relief par le fait qu'ils decrivent le vêtement monastique comme «l'habit des Anges», probablement d'après la legende qui relate comment apparut à Saint Antoine un ange, vêtu d'un habit long avec une ceinture raide ressemblant au «skema» monastique, la tête couverte d un capuchon et qui ordonna à Saint Antoine de contrefaire ce vêtement, après quoi il fut introduit chez ses disciples. Une description, meme globale, du cycle de Saint Antoine, ne peut passer sous silence les portraits de ces saints en habit d'ange et ces images de pretres, d evêques et de patriarches[1]



Fig 4 · La Sainte Vierge et deux Animaux dans la Chapelle des quatre Animaux (photo B. Psiroukis, I F A.O)

Les Patriarches, Marcus et Athanasius (cf fig 2) en tete, ont trouvé place comme on pouvait s'y attendre dans le Haikal, les moines dans la partie orientale de la nef dont le passage vers la partie occidentale est decoré de portraits de Pachôme et de Shenoute. Quelques-uns des portraits qui à vrai dire sont des icônes comme ceux d'Antoine et de Paul, ont beaucoup souffert et ont été, certainement plusieurs fois, repeints en partie. Heureusement certaines representations, par exemple celles du Syrien Barsum et des fondateurs de monasteres : Macaire et Moses du Sketis, nous permettent de voir nettement, de nos propres yeux, les particularites du vêtement monastique, tandis que les peintures des patriarches precites ou du fameux Pisenthios (éternisé dans la nef) reflètent le parement épiscopal

Comment denommer leurs vêtements? C'est le problème!

Depuis Rafael Tuki (1695-1787)[14] on s'est certainement occupe en Occident du vêtement liturgique des Coptes, mais la découverte des peintures dont nous nous occupons ou celles de Faras a donne une nouvelle dimension à ces etudes. Pour notre documentation des peintures murales coptes, il sera donc absolument necessaire d'arriver à une description et une denomination meilleures des pieces d habillement liturgiques et monastiques que celles dont on s est servi jusqu'à present Les publications de nos collègues polonais sur Faras, sous ce rapport, helas, laissent egalement a desirer, ce qui nous a amené à relire les sources litteraires s'y rapportant Non pas pour prêter à ce sujet plus d attention que strictement necessaire dans notre future publication sur St. Antoine, mais pour dire au moins ce qui doit être dit. Je me propose d'ailleurs d'agir selon le meme principe en ce qui concerne d'autres problemes iconographiques, qui pourraient se presenter

Heureusement le costume des Saints Cavaliers pose moins de problemes. St. Georges et St Mercure sont représentés dans le «Hurus» et neuf autres saints ont ete peints dans la partie occidentale de la nef, y compris un deuxième St Georges (cf fig 1) Piankoff, deja, a pu dater la peinture du légendaire Mercure de 1232/33[14], ce qui ne nous eloigne pas trop des annees de l'épiscopat de Abba Gabriel à Itfih, mentionne par l'inscription de Theodore au-dessous du sacrifice d'Isaac

À deux exceptions près, tous les cavaliers portent la tenue des militaires de l'antiquite tardive, nous les rencontrerons en grand nombre une centaine d'annees plus tard, representes en peinture au Kariye Djami, à Istamboul Les études que Paul Underwood[15] a consacrées à cet habil ement militaire nous ont rendu d'excellents services. La plupart des cavaliers sont representes deux à deux. Tous sont accompagnes de personnages de taille plus petite nous rappelant des légendes tissées autour de chacun de ces martyrs. Ceci prête à cette suite un peu statique un caractère pourtant anime Il est superflu d'exposer devant la presente assemblee de spécialistes combien ont été populaires en la vallee du Nil — et le sont toujours — les Saints Cavaliers! Je veux seulement m'arrêter un instant devant Ménas et Victor (fils de Romanos), couple non protege par une solide armure, mais portant l'habit des courtisans. Ce phénomene se retrouve aussi ailleurs : plus tôt, nous le rencontrons à Bawit, par exemple sur des peintures decouvertes en 1976-1977 par Mons. Abbas Shenawi[16] et plus tard au precité Kariye Djami à Constantinople. Avec cette différence que le couple de Bawit est figuré en «orant», tandis qu'à Kariye Djami nous reconnaissons l'attitude de Menas et de Victor : dans les deux cas ils tiennent une pareille petite croix à la main[17]

À notre grand regret nous devons constater que le cycle primitif a plusieurs fois souffert de dégradations dûes à son grand âge, ou par des mutilations, des restaurations ou des re-peintures (à bon droit Monsieur Leroy parle parfois du travail de «barbouilleurs»); bien que, quelquefois, ont eté appliquees sur une couche ancienne de nouvelles peintures qui méritent notre appréciation en raison de leur qualité Je pense surtout au cycle pascal bipartite au-dessus du passage de l'«Hurus» et de l'«Haikal». On y voit, à droite, l'Ange adressant la salutation aux trois femmes, dont deux tiennent un vase de baume, à gauche, l'apparition du Christ aux deux Marie : la Mere du Christ est debout, l'autre Marie étreint les pieds du Seigneur C'est la figuration du «Chairete» (Mt 28,9), qu'on connait aussi par une icône du Sinai, datée par Weitzmann du VIIe siècle[18] Il n'est donc pas necessaire d'y chercher des influences du Trecento italien, comme le fait Piankoff[19] Contrairement à ce que celui-ci, et plus tard aussi, M. Leroy[20] ont pense, ces peintures sont tout a fait byzantines, les maitres du Trecento ne nous menent à rien On pourrait se demander s'il est permis de supposer que de telles relations avec le Sinai aient déjà existe dans une phase anterieure poser cette question nous amène tout normalement à notre dernier sujet quel fut le peintre original de ces œuvres?

Nous avons dejà vu qu'un nomme Theodore s'est sauvé de l'oubli par une inscription placee sous la representation du sacrifice d'Isaac Cette représentation, par sa forme, nous évoque de nouveau la tradition iconographique du Sinai et plus specialement une peinture à l'encaustique de ce theme, à gauche de l'abside et datant selon Weitzmann du VIIe siecle[21], c'est-a-dire qu'elle existait dejà six siècles avant notre Theodore. Il y a des raisons pour attribuer a cet homme l'ensemble des peintures sous *et* dans la coupole centrale, et parce que son nom figure egalement dans une inscription au debut de la nef à gauche[22]. Théodore a évidemment travaillé aussi ailleurs dans l'eglise

Si on avançait, sous forme d'hypothèse, que le St. Mercure dans l'Hurus, qui — nous le repetons, peut être date grâce à une légende de 1232 33 — est aussi de sa main, il nous serait permis d'y ajouter une quatrieme inscription mentionnant quelques «fondateurs» qui ont fait entreprendre la décoration de cette église (nous avons deja fait mention de ces «fondateurs» en parlant de St Mercure) Cette quatrieme inscription se trouve au-dessus de l'entrée septentrionale primitive et est, selon toute probabilité à dater, également, de 1232 33[23]. Ceci impliquerait que Theodore aurait laisse des traces aussi bien au-dessus du maître-autel que dans l'Hurus (auprès de St. Mercure) et à deux endroits dans la nef (aupres de la Vierge et auprès de Moise).

Les arguments au sujet du caractere stéréotype de certains encadrements, de fonds trichromes (bleu, vert et jaune), d'elements decoratifs, de l'habillement et surtout de la façon de dessiner... serait à mettre en balance avec les arguments qui font etat de quelques etranges nuances (voir par exemple le Samuel), du sens caricatural dont témoignent surtout les scenes accessoires et peut-être aux differences de qualité, par exemple entre les trois Patriarches d'un coté et l'élegante scene de la Fournaise ardente de l'autre Cette

dernière scene nous rappelle encore le Sinai Important est aussi la question de savoir jusqu'à quel point il est permis d aller en ce qui concerne l'explication de la quatrieme inscription, la derniere nommee, qui fait mention des peintures executees

Quoiqu'il en soit, même si Théodore fut le createur de l'ensemble des peintures dans l eglise alors neuve, son œuvre, helas, ne nous est pas parvenue intacte ; c'est à nous qu'incombe la tâche d'etudier, aussi bien que possible, ce qui reste de ce vaste cycle, y compris les ajouts et les modifications ulterieurs Il ne fait aucun doute que nous ne pourrons atteindre le niveau necessaire qu'en nous sachant portés sur les épaules de ceux qui nous ont precedes. Peut-être ressemblerons-nous alors à des maîtres comme notre Theodore modestes en leur maîtrise mais portés par une grande tradition[24]

NOTES

1 J Leroy Le programme décoratif de l'église de Saint-Antoine du desert de la Mer Rouge = *BIFAO* 76 (1976), pp 347-379

2. A Piankoff Thomas Whittemore = *Les Cahiers Coptes* 7-8 (1954), pp 19-24 Idem, Deux peintures de saints militaires au monastere de Saint Antoine = *Ibidem* 10 (1956) pp 17-25, Idem, Peintures au monastère Saint Antoine = *BSAC* 14 (1950-1957), pp 151-163, pour ne citer que les plus importantes

3. Terminologie du Dr P Grossmann, qui a bien voulu nous assister pendant notre Mission 1982 Voir son étude *Mittelalterliche Langhauskuppelkirchen und verwandte Typen in Oberägypten, Eine Studie zum mittelalterlichen Kirchenbau in Ägypten*, Glückstadt 1982

4 Sulpice Sévère, *Dial* I, 17, 1 (*Corpus SS Eccl. Latinorum*, tome I, p 169)

5. Voir P Grossmann, *o.c.*, p 50 (« Die 'Grosse Kirche' im Antoniuskloster am Roten Meer »

6. *History of the Patriarchs* II 1 (ed Yassa Abd Al Masih et O H E Burmester), Le Caire, 1943, pp 172-174

7 J Leroy *o.c.*, p 379 (voir C Detlef et G. Müller, *Die Engellehre der koptischen Kirche*, Wiesbaden, 1959, p 233)

8. *Synaxarium Alexandrinum* (trad J Forget), tome II, C.S.C.O., SS. Arabici, ser III, tome XIX Louvain 1926 pp 217-218

9. Voir R -G Coquin et P -H Laferrière, Les inscriptions pariétales de l'ancienne eglise du monastère de S Antoine, dans le désert oriental = *BIFAO* 78 (1978), pp 315 et 317

10 Paul Van Moorsel, Jephthah? or an Iconographical Discussion Continued = *C.R.I.P.E.L.* (sous presse)

11 P Uspensky, *Putešestvie po Egiptu i v Monastyri Svjatago Antonia Velikago* S. Petersbourg, 1856, p. 201

12 S. Donadoni, Les fouilles à l eglise de Sonqi Tino = E. Dinkler *Kunst und Geschichte Nubiens in christlicher Zeit* Recklinghausen, 1970, p 214, Pl 191

13. R Tuki *Pontificale et Rituale*, Rome 1761 1762

14 A Piankoff Thomas Whittemore = *Les Cahiers Coptes* 7-8 (1954), p 22 voir R -G Coquin et P H Laferriere, *o.c.* p 304

15 P Underwood, *The Kariye Djami*, 3 tomes, New York 1966

16 Maintenant conservees au Musee Copte

17 P Underwood, *o.c.*, tome 3, Pl 500 (S Sabas)

18 K Weitzmann, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai The Icons*, tome I Princeton, 1976, pp 50-51

19. A Piankoff, Peintures au Monastere Saint Antoine = *BSAC* 14 (1950-1957) p 161

20 J Leroy, *o.c.*, p. 369

21 K Weitzmann, *o.c.*, pp 52 54

22 R -G Coquin et P H Laferriere, *o.c.* pp 279-280

23 R -G Coquin et P -H Laferriere, *o.c.*, pp 281-282

24. Je remercie M Louis Weeldenburg qui a traduit mon texte

LA MAIN DANS LES OBJETS ÉGYPTIENS : APPROCHE ARCHÉOLOGIQUE D'UNE STRUCTURE SYMBOLIQUE

Claude SOURDIVE

Tout le monde connait l'encensoir egyptien classique[1] compose d'un manche termine à l'avant par une main ouverte qui tient, ou soutient, la coupelle à encens, à l'arrière par une tête de faucon qui se retourne vers l'offrande. L'objet est si habituel, à partir du Nouvel Empire, qu'il fait partie de ceux dont Champollion a tenté d'introduire le nom égyptien dans la langue française[2].

Mais cet instrument est très loin d'être le seul, en Égypte, à comporter une main, et il s'en faut de beaucoup qu'il soit le plus ancien.

En fait on est amené à constater que l'Égypte pharaonique a fait de la main dans les objets un usage extraordinaire. Certes il n'est guère de culture (au sens ethnographique du terme) qui n'ait intégré la main, de façon épisodique et particulière[3], à tel ou tel objet. C'est ainsi qu'on connaît le sceptre des rois de France, la «main de justice» (une main gauche, pouce, index et medius dresses, les deux autres doigts replies sur la paume), ou — moins royales mais plus utilitaires — ces longues baguettes terminees par une petite main d'ivoire aux doigts semi-replies, qui permettaient aux dames du XVIIIe siecle de se gratter delicatement la tête sans deranger le monumental edifice de leurs cheveux poudrés.

En Égypte il en va tout autrement : la main intervient de façon multiple et stable dans quantité d'objets. Il n'est pas, à ma connaissance, de culture qui ait fait pareil usage de la main.

* * *

C'est pourquoi il convient tout d'abord de presenter ces objets, pour identification, dans une perspective typologique. Ils se repartissent en une vingtaine de types à l'interieur de trois grandes categories. Je designerai ceux ou la main est au bout d'un manche qui evoque, avec plus ou moins de realisme, un bras, par le terme de «brachiomorphes», ceux ou la main est seule représentee, par le terme de «chiromorphes», enfin, quand seuls un ou plusieurs doigts constituent l'objet, par celui de «dactylomorphes».

I. – Les *brachiomorphes* sont les plus nombreux et les mieux representes, comme objets dans les collections, ou comme figurations sur les parois des monuments. C'est sur eux que repose l'essentiel des analyses qui vont suivre.

Les plus frequents se repartissent comme suit :

1) Un curieux instrument constitue d'un manche solide termine par une main ouverte à plat : le «bâton à main»[4]. Une vingtaine d'exemplaires en sont attestés, uniquement comme figurations. Ils interviennent dans trois contextes très différents :

a) la police domaniale à l'Ancien Empire[5], puis royale[6], qui l'utilise pour menacer ou châtier les «coupables»[7].

b) les meneurs d'animaux familiers, singes et chiens, qui peuvent etre des nains[8] (fig. 1), comme ceux, bien connus, du tombeau de Ti, ou des hommes de taille normale[9].

c) les jeux d'adolescents, comme le jeu de «gendarmes et de voleur» de la tombe de Mererouka[10], des danses de caractère visiblement magique, comme sur le celebre relief 994 du British Museum[11], et même certains episodes de la Fête Sed[12].

2) Suffisamment proches du precedent pour avoir été parfois confondus avec lui, mais en realité tout différents, des chasse-mouches, constitues d'un manche, occasionnellement decoré, terminé, selon le cas, par une main ouverte (de trois-quarts), une main refermee ou un poing fermé, qui tiennent, plus ou moins concretement, un flot d'étoffe[13]. J'en ai relevé un peu plus de 70 exemplaires.

3) Des épingles, peu nombreuses, dont la tête est constituee par une main ouverte ou un poing fermé[14]. Elles étaient vraisemblablement destinees à être piquees dans les chevelures.

4) Des «claquettes», toujours terminees par une main ouverte,



Fig. 1 — Le nain Ipi, Beni-Hasan, VIe d. (Photo C. Sourdive)

droites, courbes ou, plus rarement, légèrement cintrées. Cet objet, bien representé dans les collections[15], est interprete, depuis les travaux d'Hickmann, comme un instrument de musique

5) Des manches de bois, tous termines à leur extremité inférieure par un poing fermé (toujours une main gauche), tandis que les surmontent, à l'autre extremité, des figures diverses, parfois combinees entre elles (lotus, poisson *tilapia*, lion ou tête de lion, singe)[16] L'extrémité superieure est percee d'une mortaise laterale aboutissant, par un conduit interieur, à un trou sur le dessus de l'objet (dans quelques cas, il s'agit d'un simple trou lateral) Ce dispositif permettait de fixer un flot d'etoffe (ou de cuir mince), la mortaise étant ensuite bouchee au plâtre et peinte Ils constituaient à mon sens, des manches de fouet funeraire, comme ceux que tient fréquemment le mort, au Nouvel Empire, dans les scènes des Champs d'Ialou Ces étranges objets sont inedits[17] (fig. 2)

6) Des chevets, parfois magnifiques, toujours curieux, dont la tablette est soutenue par des mains ouvertes[18]. Un exemplaire du

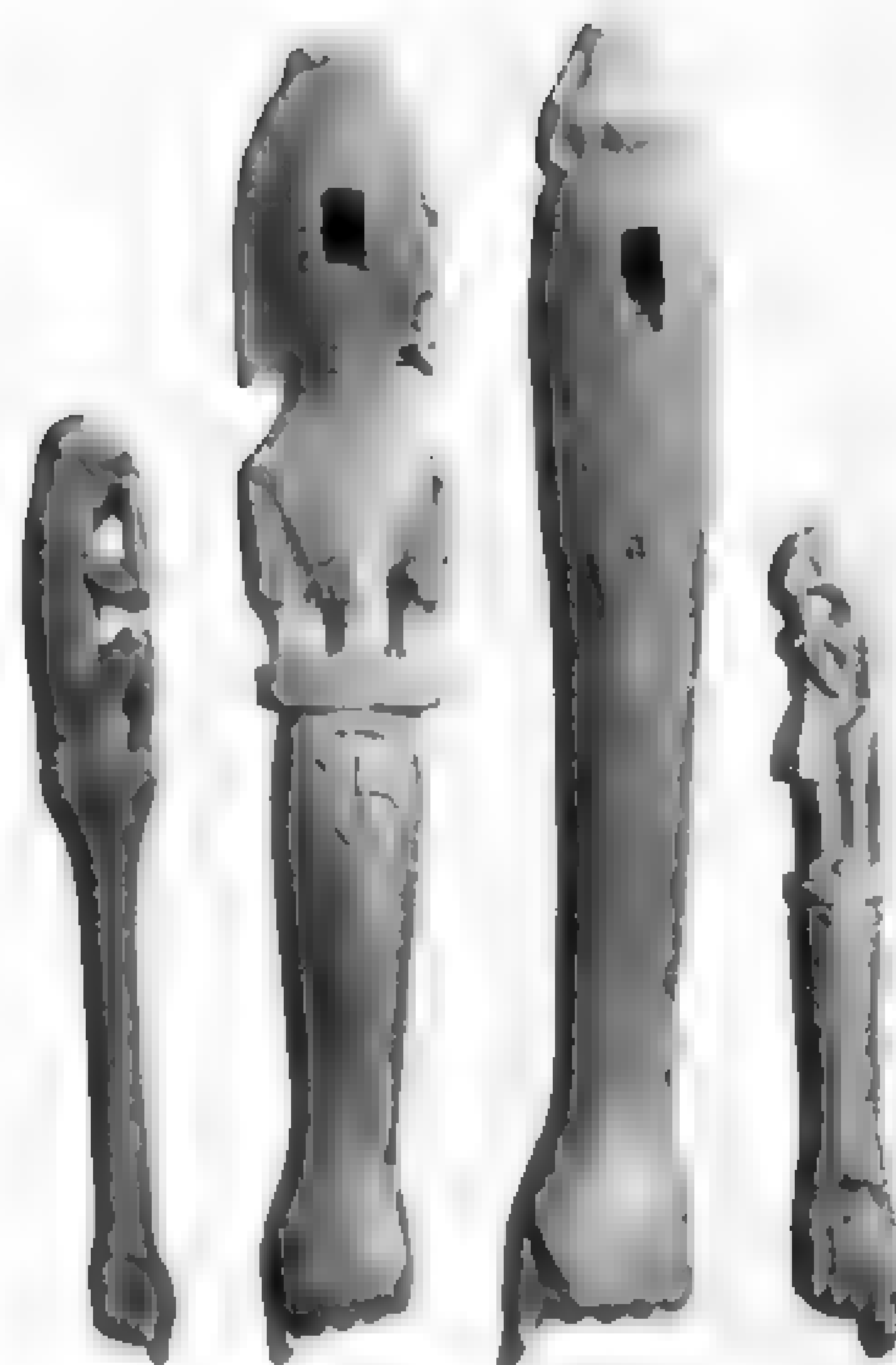


Fig. 2 Manches de bois terminés par un poing fermé. De gauche à droite N 1511, N 1507 N 1509, E 254. (Photo du Musée du Louvre)

Musée du Caire comporte en outre, sur le socle, une paire de pieds humains tout à fait realistes; un autre, également inedit, presente deux paires de mains, et des pieds[19] (fig. 3 et fig. 4)

7) Des cuilleres, tres nombreuses[20], qui offrent un grand luxe de formes et de positions de la main, et sur lesquelles je reviendrai

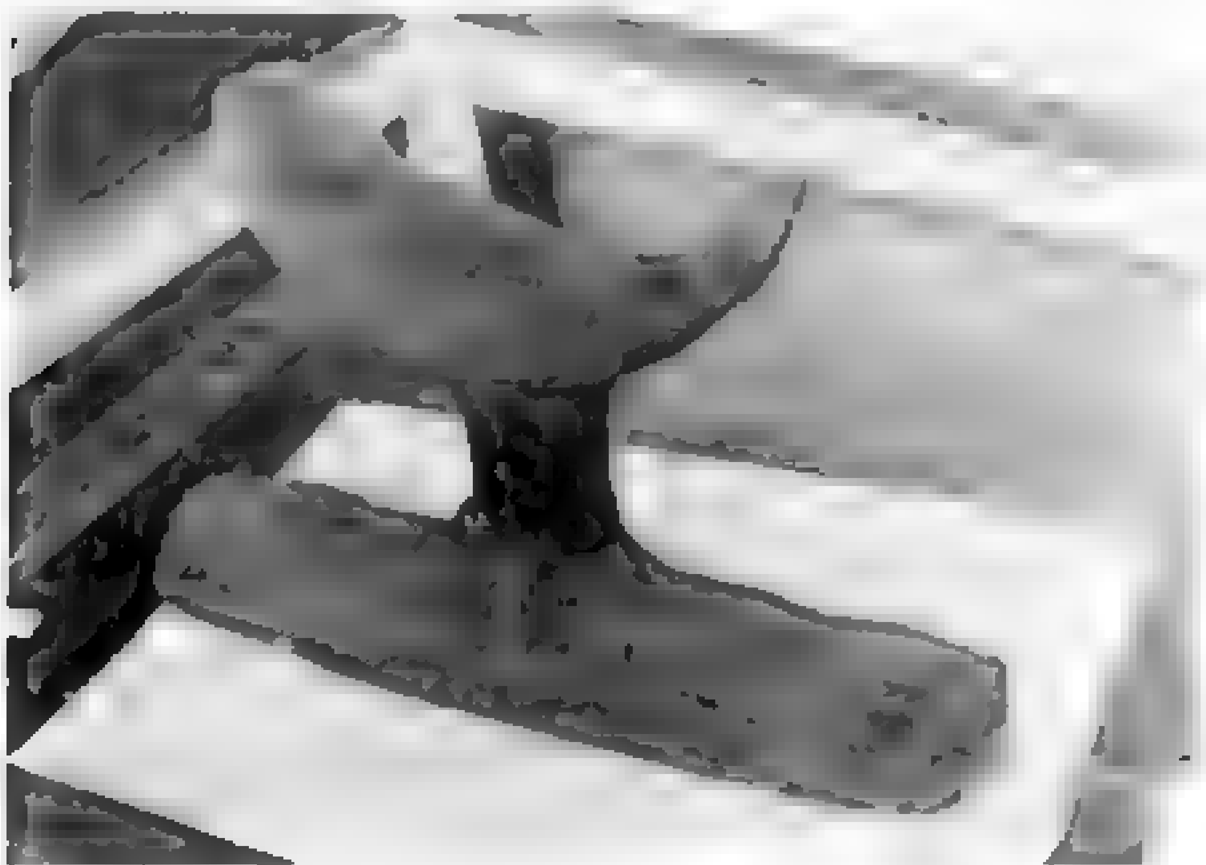


Fig 3 Chevet Caire JE 27256. (Photo C Sourdive)

8) Des bâtonnets à fard, rares et anciens, terminés par une main partiellement refermée (pouce et index allongés, tous les autres doigts étant repliés sur la paume) pour mettre le fard vert ou noir autour des yeux. Outre une représentation sur une paroi de sarcophage[21], nous avons la chance d'en posséder un très bel exemplaire de très haute époque[22] (fig 5 et fig. 6)

9) Des encensoirs, déjà cités, dont les premières représentations n'apparaissent qu'à la Première Période Intermédiaire, et qui ne se répandent vraiment qu'au Moyen Empire. Durant cette période de formation, de nombreux exemplaires se terminent, non par la classique main ouverte, mais par un poing fermé[23] (fig. 7 et fig 8)

10) Des pincettes de bronze, dont les branches sont terminées par des mains ouvertes à plat, instruments assurément cultuels, d'ordinaire considérés par leurs inventeurs comme des «pincettes à encens», mais que leur dimension (de 30 à 50 cm) et la dureté de leur préhension me font plutôt considérer comme des pincettes à braise[24]

11) Des cornes à onguent, apparemment de fabrication syrienne[25],



Fig 4. Chevet Caire JE 51901 (Photo C Sourdive)

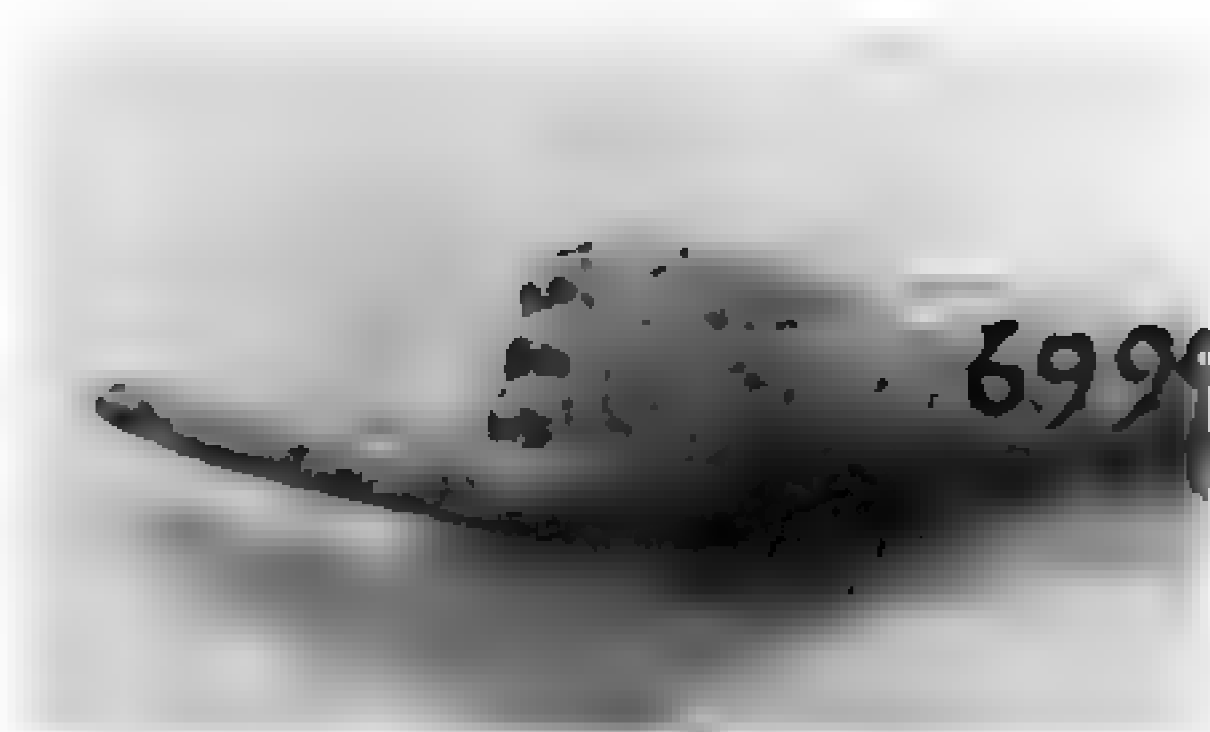


Fig 5. — Bâtonnet à fard d Hemaka Ire d Caire JE 69905 (Photo C Sourdive)



Fig 6. Caire JE 69905 (Photo C Sourdive)

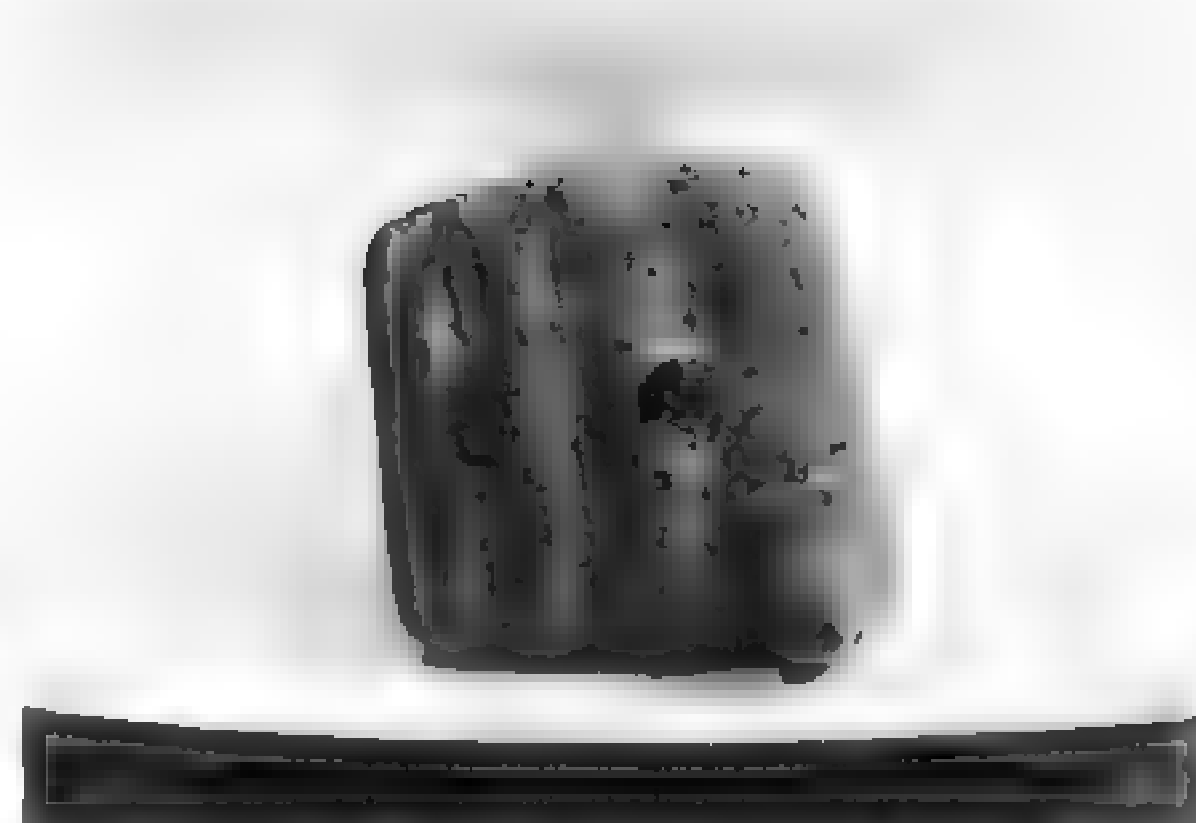


Fig. 7. — Encensoir, poing fermé. Meir XIe ou XIIe d Caire JE 42940. (Pho o C Sourdive)

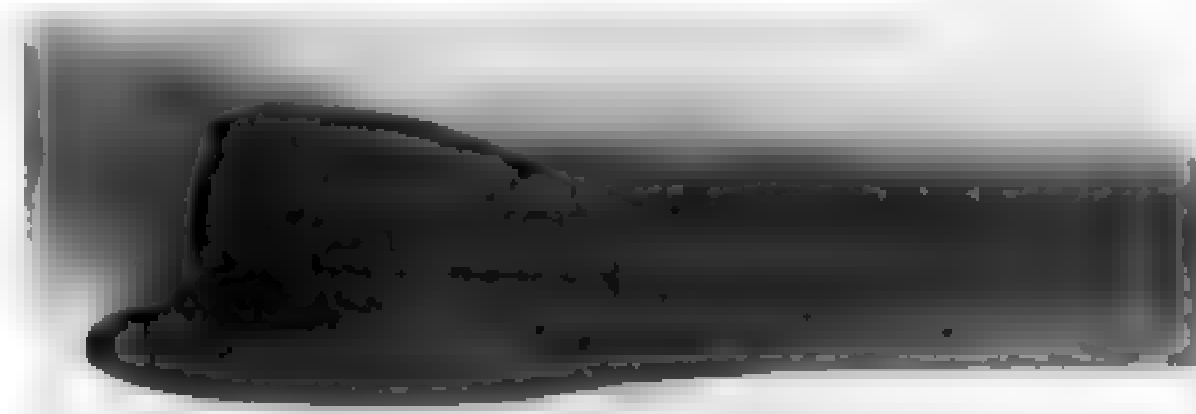


Fig 8. Encensoir JE 42940. (Photo C Sourdive)

dont la «corne», réceptacle de l'onguent, se termine par une main ouverte soutenant une coupelle dans laquelle s'écoulait le liquide gras que l'on melangeait à une poudre

À ces types, plus ou moins abondamment représentés, on pourrait ajouter diverses tentatives, isolees ou sans suite (par exemple des

crochets de balance à l'Ancien Empire[26], ou des supports tubulaires de baldaquin trouvés en Nubie[27] et terminés par un poing fermé)

II — Les *chiromorphes* sont représentés par des amulettes diverses, les unes en ronde-bosse : poing fermé ou main ouverte, ces dernières étant visiblement les ancêtres des «mains de Fatima» si populaires dans l'Égypte moderne et le monde islamique. Curieusement ces amulettes sont relativement rares dans l'Égypte antique en comparaison des autres types[28].

Les autres sont gravées, seules ou accompagnées de représentations diverses, au revers des scarabées[29].

Dans ces deux cas, le caractère talismanique de la main est évident.

III — Enfin les *dactylomorphes* se ramènent à deux objets. L'amulette, généralement en pierre noire, représentant deux doigts accolés et étendus (index + médius), habituellement trouvée sur les momies près de l'ouverture abdominale, et abusivement assimilée, à mon sens, au fameux «Doigt d'or» de la cérémonie d'Ouverture de la Bouche[30].

En revanche il existe, objets ou représentation[31], des doigts uniques, vraisemblablement des index, qui sont effectivement le «Doigt d'or» puisqu'ils figurent parmi le matériel du rite d'Ouverture de la Bouche sur une peinture de la tombe de Toutankhamon.

* * *

Le bilan est donc assez impressionnant, du moins en ce qui concerne les brachiomorphes. À première vue, les objets sont hétéroclites. En fait, si l'on met à part le bâton à main qui est à lui seul un ensemble complexe, les autres se regroupent à peu près autour de deux pôles :

— le culte : encensoirs, cuillères, pincettes, Doigt d'or, tous liés aux rites de purification. Les claquettes ont une valeur protectrice et apotropaïque.

— la toilette : épingles, bâtonnets à fard, cornes à onguent et chasse-mouches. Or la valeur purificatrice, liée à l'idée de renaissance, de la toilette est bien connue. De même chevets et manches de fouet participent de cette notion[32].

Toujours est-il que le bilan est assez considérable pour qu'on soit amené à se poser la question suivante : pourquoi tout objet à manche (c'est-à-dire «tenu», ce que peut signifier la main, en particulier le poing) ne comporte-t-il pas, au moins épisodiquement, une main ?

Or ce n'est justement pas le cas des manches de miroir, pourtant fort décorés, à l'exception des manches constitués par une jeune fille nue qui soutient de ses mains les extrémités retombantes d'une ombelle hypertrophiée de papyrus[33]. De même, ce n'est jamais le cas des manches de sistres, à l'exception unique des «sistres d'Hibis»[34], aussi exceptionnels qu'indécents, puisqu'il s'agit en fait de l'emblème de la déesse Hathor-Nebet-Hetepet, dite «La main d'Atoum»[35], et qui, à ce titre, tient le phallus du dieu.

En fait cette question (pourquoi n'y a-t-il pas de main sur tous les manches ?), outre qu'elle souligne l'importance du bilan archéologique, pose le problème fondamental : pourquoi ces mains signifient-elles quelque chose ? ce qui nous renvoie au problème du symbole.

L'étymologie vient opportunément nous rappeler que le symbole est «lien», lien établi entre un élément visible : objet, animal, plante (le signifiant), et un concept (le signifié). Ce lien n'est pas justifiable rationnellement. Mais il est «évident» pour celui qui appartient à la culture qui utilise le symbole en question. Comment alors comprendre les symboles des «autres» quand ils ne nous les ont pas expliqués ? Selon les cultures et les époques, un même signifiant a été associé à des signifiés différents, séparés parfois les uns des autres par de simples nuances, mais bien souvent totalement étrangers les uns aux autres[36]. Rien ne peut donc être plus dangereux, d'un point de vue scientifique, que d'interpréter un signifiant par les signifiés de notre propre culture[37].

On comprendra que ces difficultés ne peuvent nous renvoyer à la «chiromancie», ni même à la chirologie que les Égyptiens ont pratiquée en magie médicale, en tout cas à Basse Époque[38]. C'est l'analyse archéologique et structurale qui sera, évidemment, notre seule référence.

* * *

Cependant notre rapide typologie synchronique doit être complétée par une analyse diachronique forcément succinte dans le cadre de cet exposé

Très en gros, les objets à main sont attestés depuis les origines proto-historiques jusqu'à la fin de l'époque pharaonique, et même gréco-romaine. C'est dire, d'une autre manière, leur importance

Certains permanent pendant trois bons millénaires. C'est le cas des cuillères et des claquettes. La longévité du «bâton à main» (de la Ve dynastie à la Basse Époque, XXIIe dynastie), celle des chasse-mouches (de la IVe à la XVIIIe dynastie), quoique moindre, est encore très impressionnante

Mais les encensoirs à main n'apparaissent qu'au tout début du Moyen Empire[39], et ne prennent leur aspect classique, qui perdure jusqu'à la fin de la civilisation égyptienne, qu'à la fin de cette période, plus précisement à la XIIIe dynastie et à la Deuxième Période Intermédiaire[40]

En revanche d'autres objets sont limités dans le temps. Les chevets apparaissent à la VIe dynastie, ne survivent que petitement au Moyen Empire, et disparaissent[41]. Les «manches de fouet» semblent cantonnés au Nouvel Empire (et à la Basse Époque?), de même que les cornes à onguent. Les pincettes ne font leur apparition, en force il est vrai, qu'à Tell el-Amarna. Les bâtonnets à fard ne sont attestés qu'aux origines (Hemaka, Ire dynastie) et à la Première Période Intermédiaire (Herchefhetep I, Abousir)

Mais le problème chronologique ne se limite pas à l'apparition, la persistance ou la disparition des objets. Il concerne également la permanence de leur forme ou, au contraire, leur éventuelle modification. C'est ce qu'il convient maintenant d'examiner

Le premier élément à retenir est l'apparition précoce des instruments à main. Dès la période prédynastique apparaissent des cuillères, dès la période thinite, des claquettes et le bâtonnet à fard d'Hemaka[42]. Tout se passe donc comme si la main accompagnait le surgissement même de la civilisation égyptienne

Mais c'est essentiellement l'Ancien Empire (IVe-VIe dynasties) qui se montre inventif en la matière. Si les claquettes sont encore rares, c'est la seule époque où nous possédions une représentation de leur usage ancien avec la fameuse «danse aux miroirs» de

Mererouka[43]. Les cuillères à poing fermé du type d'Hesy-Re disparaissent, mais d'autres essais d'utilisation du poing se manifestent[44]. Les chasse-mouches connaissent leur période de splendeur (49 exemplaires sur les 71 qui me sont connus). Dès leur apparition à la IVe dynastie, les trois types: main ouverte, main refermée, poing fermé, sont attestés. C'est aussi (VIe dynastie) la floraison des chevets à mains. C'est enfin la grande période du «bâton à main» dans ses trois usages (police, animaux, danses). Les amulettes à main, main ouverte et poing fermé, connaîtront de la VIe à la IXe dynastie leur période de plus grande popularité, du reste relative comme nous l'avons vu

C'est aussi le moment où, de façon malheureusement fugace, la main explore le secteur des balances[45].

Avec le Moyen Empire, certains objets vont disparaître (bâtonnets à fard, chevets), d'autres vont persister mais végéter (les chasse-mouches, désormais objets essentiellement funéraires). En revanche apparaissent les épingles, les encensoirs, qui vont connaître, à partir du Nouvel Empire, une belle fortune: les claquettes, droites (comme précédemment) et courbes (ce qui constitue une nouveauté), vont proliférer. Les cuillères vont abandonner définitivement le poing fermé, mais découvrir le manche-personnage qu'illustrent particulièrement, à partir du Nouvel Empire, les cuillères «à la nageuse»[46]. Au Nouvel Empire naîtront les pincettes, les manches de fouet, les cornes à onguent. La verve inventive n'est donc pas morte

* * *

Ces indications succintes, purement chronologiques, n'offrent à l'analyse qu'une perspective tout à fait superficielle. En fait l'analyse diachronique n'a d'intérêt que si elle s'attache aux transformations porteuses de signification qui apparaissent dans un certain nombre de cas

Pour ce faire il faut préciser les caractéristiques fondamentales de la main dans les objets: elle n'est ni réaliste, ni décorative

Elle n'est pas décorative. Non pas, évidemment, qu'elle soit inesthétique, mais en ce sens qu'elle ne constitue pas un simple ornement gratuit, pas plus que la fleur de lotus ou l'ombelle de papyrus, si belles qu'elles puissent être, ne sont de simples éléments

decoratifs dans l art egyptien. La main, comme le lotus et le papyrus, est clairement porteuse de symbolique. C'est tout simplement le sens du symbole qui fait probleme

Elle n'est pas réaliste, non pas au sens où les elements constitutifs de la main seraient omis ou gravement transformes, mais dans la mesure meme ou la main des objets, chargee en principe d'effectuer un certain nombre d actes (prehension du cuilleron dans les cuilleres, de l etoffe dans les chasse-mouches, soutien du cuilleron dans les cuilleres ou de la coupelle dans les encensoirs), ne les effectue pas comme le ferait la main reelle dont elle se veut, apparemment, le substitut[47]

Il ne peut, évidemment, être question de maladresse figurative, mais bien de choix conscients/inconscients, qui determinent des stéréotypes

Ces stereotypes sont confirmés à plusieurs niveaux : dans les objets, dans les reproductions et dans les signes. Il convient en effet de souligner que, dans un tres grand nombre de cas, nous ne possédons pas l'objet mais uniquement (ou presque) sa representation en fonction des regles — strictes et rationnelles — du dessin egyptien. C'est le cas de TOUS les «batons à main», de TOUS les chasse-mouches sauf UN, de TOUS les encensoirs au cours de leur periode de formation au Moyen Empire sauf DEUX. Quant aux signes, ce sont, bien entendu, les hieroglyphes (de D 28 à D 5) de la Sign-list de Gardiner)

Or, entre ces trois niveaux : representation de la main en volume dans les objets réels, figuration plane de la main dans un objet sur une paroi peinte ou sculptee, signe d'ecriture, la coherence est totale, coherence ne signifiant pas similitude Il y a en effet plus de formes de la main dans les objets que dans les signes.

L'ecriture[48] connait deux formes essentielles de la main qui composent un couple contradictoire la Main Ouverte et le Poing Ferme, que nous designerons dorenavant par les sigles MO et PF

La MO, des l'origine representee a plat, vue du cote de la paume, pouce au-dessus, a ete completee par un autre signe ou la paume se creuse, les quatre doigts palmaires etant representes selon une sorte de perspective de trois-quarts. Ce sont les hieroglyphes Gardiner D 46 et D 47[49]

En ce qui concerne les objets, reels ou figures, les choses sont apparemment plus compliquées A la base nous retrouvons l'opposition fondamentale PF (cf les cuilleres archaiques, les chasse-mouches de ce type) et MO. MO subdivisee en MO-D 46 (cf le «bâton à main» et les encensoirs) et MO-D 47 (cf les chasse-mouches et d'autres encensoirs)

Mais en outre nous rencontrons des formes de Main Refermee, completement, sans pour autant aboutir au PF (certains chasse-mouches où les doigts palmaires rejoignent le pouce, formant un cercle[50]), que nous designerons par le sigle : MR, ou partiellement (comme le batonnet d'Hemaka), Main Partiellement Refermée, d'où le sigle : MPR

En fait il existe une derivation simple entre MO-D 46 et MPR d'une part, MO-D 47 et MR d'autre part Il suffit de faire soi-même le geste de la main

Tels sont les formes stereotypées de la main qui entrent dans la composition des objets. Sur le modele de la terminologie linguistique qui designe par *phoneme* une unite phonetique, on peut parler de *chiremes*, de 5 *chiremes* lies entre eux par opposition et derivation, et qui constituent en quelque sorte le «vocabulaire» de base, stable, de la main égyptienne

* * *

Or nous constatons, du point de vue diachronique, un certain nombre de phénomenes caracteristiques en ce qui concerne les *chiremes*

1) Certains objets se maintiennent sur un même *chireme* au travers de toute l'histoire égyptienne. le «bâton à main» (MO-D 46 vue du côté de la paume), les claquettes (MO-D 46 vue par le dos de la main, ce qui les distingue fondamentalement, et de l'hieroglyphe, et du «bâton à main»)

2) D'autres explorent plusieurs *chiremes*, puis choisissent et se fixent sur un seul A cet egard, on notera avec un interêt particulier le cas des chasse-mouches. Nous avons signalé qu'ils apparaissent à la IVe dynastie, simultanement, sous les trois formes MO-D 47, MR et PF Ces formes proliferent littéralement au cours de la

Ve dynastie. Mais, apparemment sous le règne d'Ounas, d'un seul coup, MO-D 47 et MR disparaissent. Seule subsistera jusqu'à la fin de l'attestation archéologique (la XVIIIe dynastie) la forme PF.

Inversement les encensoirs à main apparaissent à la PPI et au début de la XIe dynastie, tantôt sous la forme MO (D 47), tantôt sous la forme PF. À une date difficile à préciser, mais qui se situe en gros vers le milieu de la XIIe dynastie, la forme PF, jusque-là nettement dominante, disparaît, comme chacun le sait, pour toujours, au profit des formes MO-D 46 ou MO-D 47.

On constate donc dans ces deux cas un choix de sens inverse, si net qu'il ne peut s'agir que d'un choix d'ordre idéologique, dont les circonstances et les raisons nous échappent.

3) Troisième cas de figure : les cuillères, objets permanents au travers de l'histoire égyptienne, qui explorent plusieurs *chirèmes*, en éliminent certains, mais en conservent simultanément plusieurs.

Ainsi la MO-D 46, soutenant le cuilleron (à l'origine coquillage), existera de l'origine à la fin. Mais 2 MO-D 47 ou 1 MO-D 47, ou la/les mains constituent le cuilleron (comme on prend de l'eau dans le «creux» de sa/ses mains), tenté à la période archaïque[51], puis à l'Ancien Empire, seront sans lendemain. Le système de la cuillère d'Hesy-Re, relais, un PF au bout d'un bras-manche tenant lui-même le manche qui supporte le cuilleron, sera visiblement en grande faveur au début du troisième millénaire, puisque nous en possédons encore quatre exemplaires, mais il disparaîtra sans retour. De même, de la VIe dynastie à la Première Période Intermédiaire, nous connaissons des cuillères dont le manche se termine, à l'extrémité opposée au cuilleron, par un PF et, une seule fois, par une MO[52]. Ces tentatives seront également abandonnées.

En revanche, à partir du Moyen Empire, le système MPR se développe. Au Nouvel Empire réapparaîtra, cette fois avec un cuilleron, exactement le *chirème* du bâtonnet à fard d'Hemaka[53]. De même MO-D 46, sous une formule double dans le cas des manches-personnages, donnera, au Nouvel Empire et à la Basse Époque, les célèbres cuillères «à la nageuse», tandis que MR caractérisera les manches à personnages debout ou agenouillés qui représentent des femmes, des servantes ou des prisonniers pliant sous le poids d'une jarre-cuilleron.

Ce qui saute aux yeux, c'est donc que la formule PF, qui a donné, du point de vue esthétique, de magnifiques cuillères, qui est apparemment très logique en ce qui concerne l'idée même de préhension, a été tentée, et toujours abandonnée. Il semble évident que cette formule était sentie comme impossible.

Ces quelques remarques, qui nécessiteraient une analyse beaucoup plus précise, conduisent à poser plus exactement le problème. Cinq *chirèmes*, certes, dont deux fondamentaux (MO et PF), mais utilisés dans le cadre d'une «syntaxe» constituée par le «sens», c'est-à-dire l'orientation, de l'instrument. Ces *positionnements*, plus précisément ceux qui, parmi tous les possibles, sont effectivement utilisés par les Égyptiens, sont facilement repérables : un couple fondamental vertical/horizontal (par exemple : chasse-mouches/cuillères, ou «bâtons à main»/encensoirs), complété par l'oblique (les chevets).

Ces directions élémentaires doivent, bien entendu, être précisées par les notions d'ascendant/descendant pour la verticalité (par exemple : les chasse-mouches et les manches de fouet) et l'oblique (les chevets et les cornes à onguent, les premiers oblique-ascendant, les secondes oblique-descendant), d'avant/arrière pour l'horizontal (par exemple les diverses cuillères d'Ancien Empire citées ci-dessus).

Ainsi nos *chirèmes* prennent-ils place dans un espace précisément directionnel. Ainsi l'analyse diachronique que nous avions amorcée prend-elle un sens plus intéressant.

On constate que le PF tend à dominer dans le sens vertical-ascendant (chasse-mouches) ou descendant (manches de fouet), tandis qu'il est rejeté dans l'horizontal-avant (cuillères, encensoirs) ou arrière (cuillères). Ainsi se révèlent des tendances profondes, certainement largement inconscientes puisque des tentatives ont lieu malgré tout, mais suffisamment enracinées pour que l'échec suive immanquablement la non conformité. En ce sens, les avortements de formules sont plus éclairants encore que les réussites.

En revanche, certaines structures qui informent des objets différents deviennent compréhensibles. Il s'agit bien de «structures» puisque, par exemple, la structure 2 bras MO-D 46 horizontal-avant se retrouve dans : l'hiéroglyphe D 30, le vase archaïque du Metropolitan Museum *kȝ-ʿnḫ*, les cuillères à la nageuse, les pincettes, les encensoirs doubles, mais aussi les formules qui décrivent l'em-

brassement du Roi par son Ka ou l'enveloppement par l'encens.

La MO-D 46/D 47 horizontal-avant constitue ce qu'on peut appeler «la structure du don». Comme on ne donne pas avec le poing, on comprend pourquoi cuillères et encensoirs PF disparaissent. La MPR horizontal-avant, index étendu, constitue «la structure de l'onction». C'est évidemment celle des bâtonnets à fard, mais aussi celle de certaines cuillères du Nouvel Empire dont la fonction cultuelle précise est peut-être ainsi révélée.

La structure PF vertical-ascendant est, à mon sens, celle de l'exultation (et non de l'hostilité), comme l'indique le geste *hnw* de jubilation.

La structure des deux MO oblique-ascendant des chevets est évidemment celle de la résurrection du soleil à l'horizon, de la tête du mort restituée, comme le content avec insistance les textes funéraires et, à l'époque de nos chevets, les Textes des Pyramides.

Mais il ne saurait être question de forcer les résultats. Constatons qu'aux origines est établie une structure fondamentale, dans les objets comme dans l'écriture : MO-D 46 vertical-ascendant et horizontal-avant. La suit de très près, chronologiquement, une structure PF vertical-ascendant (dans les objets) et horizontal-avant (dans les objets et dans l'écriture). L'ensemble aurait pu constituer un système, au sens linguistique, dans lequel un véritable langage, fondé sur l'opposition de deux *chirèmes* jouant chacun à l'intérieur de deux directions contradictoires, aurait pu s'établir.

Mais la tendance profonde va être différente. Elle se manifeste, après divers tâtonnements, à partir de la XIIe dynastie :

MO-D 46 horizontal/vertical, avant/ascendant, d'une part,

PF vertical ascendant/descendant, d'autre part.

On est donc très près de la double opposition binaire MO horizontal-avant/PF vertical ascendant. Mais on n'y parviendra pas.

* * *

Arrivés à ce point, où en sommes-nous de la symbolique de la main? En général, quand on est en présence d'une image que l'on considère comme chargée de signification symbolique, on pose une double question : celle de la signification (cet objet est le symbole *de quoi?*) et celle de l'identification du propriétaire d'un emblème (cet objet est le symbole *de qui?*).

Plusieurs égyptologues de grand talent ont tenté d'y répondre en ce qui concerne la main[54]. Malheureusement cette méthode conduit à d'inévitables impasses, parce que toute interprétation de ce genre, tentante, voire possible, sur la base de quelques éléments documentaires, se révèle insoutenable parce que tout le reste de la documentation (dont nous avons vu combien elle est considérable) la contredit formellement.

C'est la raison pour laquelle, sur la base d'une totalité documentaire, il m'a semblé plus efficace de poser le problème en termes de langage.

Peut-être songera-t-on au langage dit «alphabet des sourds-muets» ; dans ce cas la position des doigts et de la main dans l'espace est certes déterminante, mais chacune de positions codifiées renvoie à un autre système, très élaboré mais hétérogène, celui de l'écriture.

Notre problème est tout différent. De même qu'un mot n'a jamais un seul sens et qu'employé dans un contexte il modifie considérablement l'information perçue, de même la main égyptienne renvoie, non pas à un seul signifié, mais à une (petite) foule de signifiés. Une «forêt de symboles», pour reprendre l'expression célèbre de Baudelaire.

Le deuxième terme du lien symbolique, je l'ai rappelé, varie avec les cultures. De plus, dans une même culture, même quand il n'y a pas substitution d'un signifié à un autre pour un même signifiant, avec le temps, le sens du symbole s'affaiblit, s'obscurcit.

Ce phénomène semble s'être produit en Égypte, et nous constatons dans les objets une double opération. Celle de la «surcharge symbolique», qui consiste à multiplier les signifiants : pour les encensoirs par exemple, à la MO, on ajoute la tête d'Horus (symbole bien connu de l'offrande) retournée vers l'offrande et, dans certains cas, la statuette royale agenouillée qui elle-même fait l'offrande[55].

La seconde opération est celle de «l'équivalence symbolique». Ainsi, au début du Moyen Empire, trouve-t-on des claquettes droites[56], exactement semblables par leur forme et leur décoration (tatouages, bracelets) aux claquettes à main, mais où la main est

remplacée par une fleur de lotus, dont la valeur solaire, la signification de renaissance, est bien connue.

S'agit-il d'une sorte de «traduction» d'une symbolique en cours d'obscurcissement, d'un «synonyme» en quelque sorte, ou d'une «réinterprétation» d'un signifiant dont le signifié n'était plus compris? Pour ma part, je penche pour la première explication, divers indices me semblant suggérer, pour les objets à MO vertical-ascendant de l'Ancien Empire, une valeur solaire, dans le cadre général de la théologie héliopolitaine[57].

* * *

C'est pourquoi, à la question initialement posée : cette abondance d'objets à main, à la fois divers et bien déterminés, correspond-elle à un sens?, on peut répondre, mais avec beaucoup de prudence :

— qu'il y a message (au sens informatique du terme); la multiplicité et la cohérence des utilisations le montrent :

— qu'il existe un «vocabulaire» de base, des unités isolables et stables, reliées entre elles par opposition et dérivation : les *chirèmes*;

— qu'il existe certaines règles «syntaxiques» entre *chirèmes* et *positionnements* dans l'espace, mais que beaucoup de ces règles demeurent tendancielles.

En fait nous n'avons affaire, ni au désordre complet d'un moyen de communication a-systématique, où chaque objet délivre un message sans rapport avec celui des autres objets (c'est le cas, pour nous, entre le sceptre des rois de France et la main directionnelle qu'on peignait autrefois sur les murs), ni à un système véritable de communication complète qu'est le langage.

Nous sommes en présence d'un *système partiel symbolique*, susceptibles d'une grande richesse de sens, mais aussi d'une grande obscurité, pour nous, bien sûr, qui ne possédons pas la ou les clefs, mais, comme je l'ai indiqué, pour les Égyptiens eux-mêmes, semble-t-il.

C'est pourquoi il semble nécessaire, pour approcher une indéniable structure symbolique, de recourir à une approche archéologique systématique. Quelques résultats sont ainsi obtenus, mais les interrogations qui subsistent et celles, nouvelles, qui se posent à mesure, sont infiniment plus nombreuses.

NOTES

1. Cette communication expose très schématiquement les résultats d'une Thèse de III[e] cycle menée sous la direction du Pr. Jean Leclant, à paraître sous le titre de «La main dans l'Égypte Pharaonique – recherches de morphologie structurale sur les objets égyptiens comportant une main».

Je remercie très vivement M. le Président Vercoutter de m'avoir fait l'honneur de la présenter au public de la Société Française d'Égyptologie.

Compte tenu de l'abondance de la documentation, on voudra bien excuser la limitation et la simplification des références.

2. C'est «l'*ouschir*» que connaissent les lecteurs du *Roman de la Momie*.

3. On trouvera de belles reproductions de tels objets, de toutes provenances, dans le petit livre de J. Brun, *La main*, Paris, 1967.

4. Une précieuse inscription de la tombe d'Ibi (Davies, *Deir el Gabrawi* I, pl. 8) *hm m k3n*, nous livre sans doute le nom qu'il portait, du moins à l'Ancien Empire. Cf. *Wörterbuch* V, 72.

5. Par exemple : mastaba du Louvre d'Akhtihotep (mur Est, côté Sud de la chapelle).

6. Par exemple Mahou (Davies, *Amarna* IV, pl. XXVI).

7. C'est le cas d'Ibi (cf. n. 4) où le chaouiche bâtonne le malheureux Rensi au moyen de deux «bâtons à main».

8. Ti, *MIFAO* 65-I, pl. XVI et *MIFAO* 65-II, 1, pl. XCIV-B etc. L'exemple du naos Ipi de Beni Hasan est inédit, le cliché de la Figure I a été pris par moi.

9. Par exemple : anonyme de Saqqara (S. Hassan, *Excavations at Saqqara* III, pl. XIV c).

10. Duell, *Mereruka* II, pl. 162-163.

11. James, *Hieroglyphic Texts*... in the *BM*, I (1961), pl. XXV.

12. Kherouef (*OIP* 102, *Kheruef*, pl. 39-40), Osorkon II (Naville, *Festival Hall*, pl. XV, 5); le relevé de Naville, fautif, doit être corrigé d'après le relief, actuellement au Musée de Dundee (Grande-Bretagne).

13. Les proportions s'établissent ainsi : PF (55 %), MO (22,5 %), MR (22,5 %), en chiffres arrondis.

14. Par exemple : Petrie, *Kahun*, pl. VIII-5; Benedite, *Objets de toilette*, *CGC*, pl. 9.

15. British Museum : R. D. Anderson, *Catalogue of the Egyptian Antiquities in the BM*. Le Caire : H. Hickmann, *CGC*, *Instruments de Musique*. Paris : C. Ziegler, *Catalogue des instruments de musique égyptiens* (Musée du Louvre).

16. J'ai pu en examiner 8 exemplaires au Musée du Caire, 3 au Musée de Berlin et 7 au Musée du Louvre. Il faut signaler que certains exemplaires (Caire JE $\frac{6}{23} + \frac{4}{10}$) et Berlin 9647 se réduisent au seul bras, la mortaise-conduit débouchant alors sur la partie supérieure, arrondie, du bras. C'est le degré zéro du système.

17. Je remercie vivement le Dr. Dia Abu Gazi du Caire, le Dr. Priese de Berlin, M[mes] Desroches-Noblecourt et Ziegler d'avoir autorisé cette étude.

18. H. G. Fischer a signalé ces étranges objets (*Lexikon der Ägyptologie* III, 686-693). Là encore j'ai pu examiner de nombreux inédits au Caire et au Louvre.

19. La première remarque se rapporte au chevet Caire JE 27256, la seconde à Caire JE 51901.

20. La base de tout travail à ce sujet est l'ouvrage d'Ingrid Wallert, *Der verzierte Löffel*.

21. H. Schäfer, *Priestergräber*, pl. VI.

22. Cet objet a été trouvé brisé en trois morceaux par Emery, *Hemaka*, pl. 19 c. Il a été plusieurs fois mésinterprété et est resté longtemps exposé au Caire sous les références JE 69905 a, b, c. Je suis heureux que le Dr. Dia Abu Gazi se soit montré assez convaincue par mon argumentation pour le faire restaurer et dorénavant exposer comme objet de toilette.

23. Par exemple sur le sarcophage du chancelier Dagi (Caire 28024-27), ou l'objet en ébène(?) de Meir (Caire JE 42940), jusqu'ici interprété, à tort, comme un «bras-porte-amulette» (fig. 7 et fig. 8).

24. De beaux exemplaires à Amarna. Voir par exemple Oxford 1924-84. Plus tardives les pincettes découvertes à Saqqara par Emery, *JEA 57*, p. 18, fig. 2.

25. Par exemple, Davies, *Rekhmire* II, pl XXII. À noter que les Syriens qui apportent ces objets les tiennent à l'envers, la main devait recueillir le liquide gras qui coulait de la corne (d'où, ci-après, la formule d'oblique-descendant pour caractériser cet objet).

26. Par exemple : Duell, *Mereruka* I, pl. 30.

27. Dows Dunham, *Royal Cemeteries of Kush - El Kurru*, pl. VIII A et XLI A3.

28. Par exemple : amulettes PF (Firth, *Teti Pyramid Cemeteries* II, pl. XXXVI); amulettes MO (Brunton, *Qau and Badari* II, pl. XXV). Il existe également des amulettes très anciennes représentant le bras entier plié, terminé par un PF.

29. Parmi les nombreux exemplaires, les plus curieux ont été publiés par A. Grenfell, *The Iconography of Bes*, XXVI, *Les divinités et les animaux figurés sur les scarabées*, 64.

30. La collection du Caire (Reisner, *CGC, Amulets*) comporte 31 exemplaires de la main droite contre seulement 2 exemplaires de la main gauche.

31. Figuration dans la tombe de Toutankhamon (cf. Macquitty, *Tutankhamon — The last Journey*) et celle de Taousert (Lefébure, *MMAF* III-1, pl. 66). Pour les objets, le plus curieux, UC 16192, a été publié par Petrie, *Ancient Egypt* III, p. 69.

32. Les chevets correspondent à la double obsession, présente dans les textes funéraires tout au long de l'histoire égyptienne, de la récupération de la tête et de l'élévation à l'horizon. Les manches «de fouet» comportent une décoration (voir ci-après la notion de surcharge symbolique) dont l'étude montre le caractère de renaissance. L'exemplaire N 1507a du Louvre porte du reste le monogramme *wḏ*.

33. Par exemple Louvre E 3745.

34. Davies, *The Temple of Hibis*, pl. 4 VI, 9 et 10.

35. Ce problème a été analysé par Vandier, *Iousâas et (Hathor) Nébet-Hétépet*, *RdE* 16, p. 61 et *RdE* 18, p. 81.

36. Par exemple le paon, pour les Grecs : symbole solaire (Héra), pour les Byzantins : symbole de l'âme incorruptible, pour nous : de sotte vanité.

37. De là proviennent de regrettables interprétations abusives quand on assimile, aussi hâtivement qu'inexactement, «bâton à main», chasse-mouches et «main de justice» des rois de France, sur la base d'une (combien vague!) «ressemblance».

38. Voir, par exemple, F. LL. Griffith et H. Thompson, *The demotic magical papyrus of London and Leyde*, pp. 97, 113, 167.

39. Il est à noter que les deux exemplaires les plus anciens (Renseneb, Caire 1647 et anonyme, stèle Florence n° 11) posent le problème de savoir s'il s'agit de la représentation d'objets réels ou de la notion d'offrande de l'encens.

40. Telle était la conclusion de H. G. Fischer dans son important article, *The evolution of the armlike censer*, *JARCE* 2. Mes recherches (63 exemples relevés de la PPI à la 2PI) illustrent parfaitement cette thèse.

41. Un très bel exemplaire, publié par Hayes, *Scepter of Egypt* II, p. 204, daté par lui de la XVIIIe dynastie, est attribué par H. G. Fischer, *LÄ III*, *Kopfstütze*, au Moyen Empire. La structure du trapèze circonscrit le placerait parmi les exemplaires de l'Ancien Empire, dont l'éloigne sa facture.

42. Les cuillères prédynastiques sont celles de Tarkhan (M2 de Wallert), de Vercelli (V1). Les cuillères de type relais sont celles de Ballas (O5), de Leningrad (L9), et de Durham (D3). Celle d'Hesy-Re est une figuration de cette tombe (Quibell, *The tomb of Hesy*, pl. 21). Les claquettes thinites sont : Caire 87524, Berlin 15482 et Oxford E 1545.

43. H. Hickmann lui a consacré un important article, *La danse aux miroirs*, *BIE* XXXVII-1, pp. 151-190.

44. Ces cuillères (PF à l'opposé du cuilleron) sont : Badari UC 17791, Caire 48269, Berlin 1888, Balat 513.

45. Outre Mereruka cité n. 26, cf. Mehou (inédit) et la très belle balance de Ka-irer à Saqqara (Lauer, *Saqqara*, pl. 68).

46. Il en existe en fait deux types selon que les deux mains soutiennent, par dessous, le cuilleron (cas de loin le plus fréquent au Nouvel Empire), ou qu'elles le pressent latéralement (cas le plus fréquent à la Basse Époque).

47. Une vérification pratique très simple montre que la préhension la plus normale d'un coquillage-cuilleron (pouce en dessus, tous les doigts repliés en dessous) n'est jamais utilisée dans les objets.

48. À ce propos, la comparaison des hiéroglyphes sumériens, crétois et hittites, où figurent bras et main, avec les égyptiens, montre l'originalité et la systématisation frappante de ces derniers.

49. Si D 46 est attesté depuis les premiers balbutiements de l'écriture, D 47 n'apparaît qu'avec les Textes des Pyramides. Voir le remarquable travail d'Isabelle Pierre, *Les signes relatifs au corps humain dans les Textes des Pyramides*.

50. Les chasse-mouches MR des tombes de Sekhentiou et Nefer-Seshem-Ptah en offrent de remarquables exemples (Moussa et Junge, *Two Tombs of Craftsmen*, pl. 1 et 2).

51. À la période prédynastique, c'est le cas de la cuillère de Tarkhan (cf. n. 42). À l'Ancien Empire, il s'agit de la cuillère dite «de Kamal», trouvée à Meir (*ASAE* 13, p. 177, fig. 25).

52. Il s'agit de la «cuillère de Kamal» qui vient d'être citée.

53. Ce type de cuillère du Nouvel Empire est très bien illustré par les cuillères N 1731 (P6 de Wallert) et N 1731 b (P7) du Louvre. L'index tendu est exagérément long comme pour le bâtonnet d'Hemaka.

54. Telle a été la démarche de H. Hickmann (la main est «la main d'Hathor» dans tous les cas) ou de M. Stracmans (le «bâton à main» est l'emblème de Bès).

55. Cette «surcharge», sorte de redondance symbolique, s'observe également sur les «manches de fouet», ainsi que sur les claquettes.

56. Le même phénomène est observable pour les chevets à mains qui, à la PPI et au début du Moyen Empire, remplacent les mains par des fleurs de lotus (cf.

Petrie, *Sedment* I, pl. XIII, 630 et Chassinat, *Une campagne de fouilles*, pl. XVII, sarcophage de Nakhty).

57. Les mains MO-D 47 vertical-descendant qui terminent les rayons d'Aton à Amarna ne seraient-elles pas la réponse, différée, de tant de mains dressées vers Rē à la grande période héliopolitaine?

Achevé d'imprimer sur les presses de
l'Imprimerie Orientaliste, B-3000 Leuven
Dépôt légal 4e trimestre 1983
Directeur de la publication:
Jean Vercoutter